الهلال
يوليه ١٩٩١ • الثمن ٧٥ قرشا

نظام الطوارىء فى الدستور

الاخوان ومصرع النقراشى

الكاريكاتير فى مصر



غيرتم نمرة تليفونى بقت ٧٤٣٥٢١ عظيم واسمى من فضلك بقى إيه ؟


سانتو ٢٠٠٠
مسحوق معطر لغسل
وتطهير لجميع
أنواع الغسيل
سانتو
٢٠٠٠
انتاج
شركة الاسكندرية للزيوت والصابون

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة
عبد الحميد حروش

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المستشار الفني
محمد أبو طالب

مدير التحرير
عاطف مصطفى

المشرف الفني
محمود الشيخ

سكرتير التحرير التنفيذي
عيسى دياب

الإدارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة ـ
الرقم البريدى : ١١٥١١ ـ تلغرافيا المصور ـ القاهرة ج . م . ع .
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

السنة الثامنة والتسعون • يوليو ١٩٩١ • ذو الحجة ١٤١١ هـ

الكاريكاتير هذا الفن الجميل الذى يصنع الابتسامة ، ويدعو الى التفاؤل ، ويتيح للذهن أن يتابع مسار النكتة ، مع الرسم المعبر ، أو الشخصية التى يرمز بها فنان الكاريكاتير ، ما أحوجنا إلى أن نتوقف لنتعرف على بداياته ، ونشأته ، وكيف احتفل الشعب به ، بل فلنقل كل شعوب الارض .

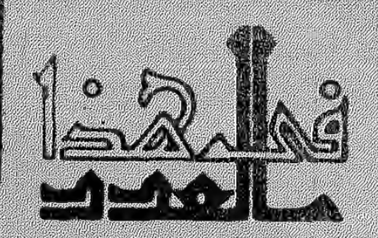
عرفه الفراعنة ، ووجدت رسوم « كاريكاتيرية » منقوشة داخل معابدهم ، وانتشر شرقا وغربا ، وتفوق فنان الكاريكاتير أحيانا على الفنان التشكيلي بسخريته اللاذعة ونقده المباشر ، بلا تردد ، وبلا خوف .

وفنان الكاريكاتير شجاع ، واذا تردد فى نقده أو فى سخريته ضاعت أسمى أهداف هذا الفن الذى يتميز بالتلقائية وسرعة البديهة والمباشرة .

ولقد شهدت مصر منذ بداية الحرب العالمية الأولى حتى وقتنا هذا مدارس مختلفة للكاريكاتير ، ورأينا سعد زغلول على أغلفة المجلات ، وفى الصحف والتعليقات الساخرة من خلال الكاريكاتير يطلقها عليه خصومه ، واستمر الحال الى وقتنا هذا فى الرسم الشهير للفنان مصطفى حسين ، وقال رئيس الوزراء عاطف صدقى إنه سعيد جدا بهذه الزاوية .

فى فصل الصيف ، وخلال الاجازة ليس لدينا الا الابتسامة التى تعيد البهجة الى النفوس المتعبة من عناء الحياة وتقلباتها .





في هذا العدد





الغلاف كاريكاتير بريشة الفنان صلاح جاهين



فكر وثقافة



الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) في جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفي بلاد اتحادى البريد العربي والافريقي والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفي سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفي الخارج بشيك مصرفي لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

فنون

شعر وقصة

رسائل صحفية

الأبواب الثابتة



الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنسا ، ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

عزيزى القارئ

صيف الأحلام الضائعة

أين تقضى إجازتك هذا الصيف ، وكيف تقضيها ياعزيزى القارىء ؟

إن يوليو هو الشهر الذى جرت عادتنا فيه أن نتحدث عن ثورات الأمة العربية فى الخمسين عاما الأخيرة من أجل الاستقلال والتنمية والانتصار على الاستعمار والصهيونية .

ففى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ شبت ثورة « الضباط الأحرار » فى مصر ، ومن عباءة هذه الثورة خرجت الثورات العربية وثورات « العالم الثالث » بما فيه أمريكا اللاتينية ، الحديقة الخلفية للامبريالية الامريكية ..

والآن تحطمت الأنظمة التى أقامتها تلك الثورات ، الا نظاماً أو نظامين ، لايدرى أحد ماتخبىء له . أو لهما الأيام !

ـ ومادام أحد لايدرى ماتخبىء الأيام ، فدعنا إذن ياعزيزى القارىء نكرر على مسامعك هذا السؤال :

ـ أين تقضى إجازتك أو عطلتك هذا الصيف ، وكيف تقضيها ؟!

إن طائفة من حملة الأقلام فى مصر والبلاد الناطقة بالضاد قد اتسعت ـ بحمد الله ـ امكاناتهم فصاروا يقضون الصيف خارج الديار ..

ومن حقول النفط المعطاءة انبثق ادباء وشعراء ومفكرون ، هم الآن أقدر من الجميع على قضاء الصيف فى مراتع الصبا والشباب : الريفييرا الفرنسية ، والجزر الأسبانية ، والايطالية ، واليونانية ، والتيرول الايطالى ، والقمم السويسرية ، والمصايف الأمريكية ، وأماكن رائعة كثيرة أخرى ، تموج فى الصيف بالمباهج واللذات ، مما لاعين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولاخطر على قلب كاتب ولاشاعر فى ماضى الزمان ، مع أن صيف الانسان العربى الآن هو صيف الأحلام الضائعة !

لقد كان الأدباء والشعراء فى الجيل الماضى متواضعين جدا حيال الصيف ، فهو عندهم كالخريف والشتاء والربيع ، لايخرج فيه اكثرهم

من بيته في المدينة أو القرية ، ولاتخطر على باله أوربا إلا اذا كان فى مثل ثراء أمير الشعراء احمد شوقى ، أو كان له تدبير خاص كالدكتور طه حسين أو الملاح التائه الشاعر على محمود طه ، أو غيرهم ممن كانت أوربا ملتقاهم كل صيف ، وكان بعضهم يذهب اليها وليس فى جيبه أكثر من عشرين جنيها !

أما العقاد فكثيرا ماكان يقترض لقضاء أيام فى الاسكندرية ، وكان من أسباب خروجه من حزب الوفد عام ١٩٣٥ أنهم ضيقوا عليه نفقاته فى الصيف ..

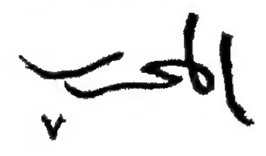
وكان مصطفى صادق الرافعى ـ نابغة الأدب العربى ـ يقتصد طوال العام من مرتبه البالغ خمسة وعشرين جنيها لكى يتمكن من قضاء شهر واحد فى الصيف على شاطىء سيدى بشر فى الاسكندرية ، ثم ينفق هذا الشهر فى تحبير مقالات عن البحر وعرائسه لمجلة « الرسالة » فى عهدها الذهبى ..

ولبث شاعر النيل حافظ ابراهيم سنوات يقتصد حتى استطاع قضاء ايام من أحد الصيوف ـ جمع صيف ـ فى اليونان واستطاع مرة أن يقضى أياما فى لبنان ..

وكانت مجلة « الهلال » تستكتب كبار الأدباء خواطرهم فى الصيف ، ولم تكن أحلامهم تتعدى شاطىء الاسكندرية او رأس البر أو حقول الريف .

وفى جميع الأحوال كان الصيف ينتج أدبا وشعرا وفكراً ، ولكنه فى ايامنا لاينتج شيئا ، إلا أن توفيق الحكيم كان ـ إلى أعوام قلائل مضت ـ يملأ الصيف بالفكاهة وخفة الظل ، جالساً على كرسيه فى قهوة بترو بالاسكندرية والى جواره نجيب محفوظ صاحب « ميرامار » و « السمان والخريف » والروائع الأخرى المستوحاة من صيف الاسكندرية ..

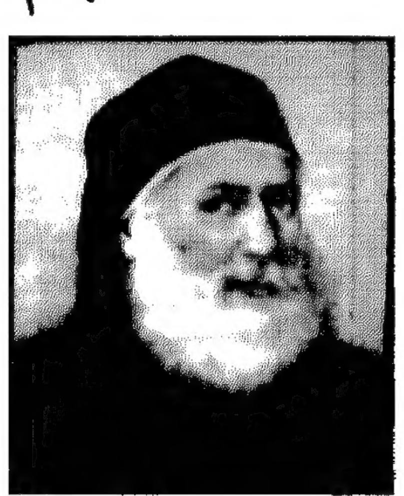
وكل صيف ياشعراء ، ويا أدباء ، ويا أعزاءنا القراء ، وأنتم بخير ..



الثورة أكبر من رموزها

علاقة الثورة المصرية بالثورتين الفرنسية والروسية

بقلم: عبد الرحمن شاكر



محمد على



السادات



عبدالناصر

● اذا كان رموز الثورة هم قادتها ، الذين ارتبطت اسماؤهم بها فان الثورة بمفهومها المعاصر ، غالبا ما تكون اكبر من هؤلاء ، بل اكبر من الجيل الذى عاصرها ، وانجزها ، واستفاد منها ، وعانى بسببها .

فالثورة تكون عادة نتيجة لتدافع تاريخى واسع النطاق ، يشمل ما فى الأمة الثائرة وحاضرها ومستقبلها ، وتفاعل هذا التاريخ مع ما حولها ، تأثرا وتأثيرا فى ان معا ، ليكون القادة ، والجيل ، وزمن الانفجار الثورى ، مجرد نقطة التحول ، التى ينعطف عندها التاريخ ، ليخرج من سياق الى اخر ، وصدق من وصف الثورات بانها قاطرة التاريخ



لينين



ديجول

فاذا نظرنا الى الثورة الفرنسية مثلا ، لم نستطع أن نقول انها هى ميرابو ، أو دانتون ، أو روبسبير ، أو مارا ، أو نابليون بونابرت ، فكل هؤلاء وغيرهم كانوا ، أو صاروا من رموزها ، لأدوار متفاوتة أدوها فى صنعها ، يصل التباين فيما بينها أحيانا الى حد التناقض ، وذهبوا ، وذهبت مواقفهم ، وأدوارهم ، لتبقى الثورة الفرنسية بعد ذلك معلما هاما فى تاريخ فرنسا ، وأوربا ، والعالم بأسره ، لا يمكن الاحاطة بهذا التاريخ أو محاولة ادراكه دون التمعن فيها ، وفى أسبابها ونتائجها على حد سواء .

● بقاء المعنى

وكذلك الحال بالنسبة للثورة الروسية فى أوائل هذا القرن ، لقد فشلت محاولات حصر تلك الثورة فى أشخاص لنين وستالين ، وعلى استحياء ـ تروتسكى ! واذا كان يجرى تدمير تماثيل لنين الان ـ ومن قبله ستالين ، فى شرق أوربا ، انتهاء باثيوبيا فى افريقيا ، فان ذلك لا يعنى امكانية خروج ، أو إخراج تلك الثورة من التاريخ ، لا ، ولا ما يجرى الان فى الاتحاد السوفييتى ، ودول شرق أوربا ، مما يبدو تقويضا كاملا لكل ما بناه لنين وستالين ومعاصروهما ، وجيل من خلفائهما ، ولو تم التحول فى الاقتصاد السوفييتى تماما الى اقتصاد السوق ، أو الاقتصاد الرأسمالى ، ولو سقط الاتحاد السوفييتى ذاته ، وتفكك فى الطريق ، وتبعثر الى دويلات مستقلة .. فسوف يبقى المعنى الذى انطلقت منه الثورة البلشفية ، اضافة الى المعانى التى انطلقت منها قبلها الثورة الفرنسية ، من ضرورة قيام العدالة الاجتماعية ، أو الديمقراطية الاقتصادية ، الى جانب الحرية والاخاء والمساواة ، أى الديمقراطية السياسية ، واذا كانت الثورة الروسية ، أو الدولة التى قامت على أساسها ، تعود الان الى هذه الأخيرة أى الديمقراطية السياسية ، وتبدل من اوضاعها كلها لكى تلائمها ، فلأن هذه الديمقراطية قد غابت طويلا أكثر مما يجب ، وهى تدفع الان ثمن هذا الغياب ، من دمها ولحمها .. وبعد أن تفرغ من عملية تثبيت الديمقراطية ، يمكن ان تلتفت الى المعانى التى اضافتها ، عن العدالة الاجتماعية .

ان ما يبدو الان ، عودة الى الرأسمالية فى الاتحاد السوفييتى ، ودول شرق أوربا ، تحت راية الديمقراطية ، هو شبيه تماما بفترة الارجاع Restoration ، التى مرت بها الثورة الفرنسية ، وعاد فيها النظام الملكى الذى أسقطته الثورة .. ولكن

الثورة اكبر من رموزها

على المدى التاريخي لم يكن من المستطاع محو المعانى التى انطلقت منها الثورة : الحرية والاخاء والمساواة ، بل كان لتلك المعانى الغلبة فى النهاية ، بل والانتشار العالمى ، فالثورة مثل أى فعل فى التاريخ ، لابد لها من رد فعل ، والثورة عمل ، أو فعل عنيف ، وبقدر عنفه يكون رد فعله ، وفى النهاية بعد أن تكون تمت كل الأفعال وردود الأفعال ، وتساوت فيما بينها ، يكون التاريخ قد خطا خطوة كبرى ، بل وحاسمة ، الى الامام ..

ولكن الاستطراد فى هذه المعانى ليس هو ما يعنينا فى هذا المقال ، فنحن فى شهر يوليو ، شهر ثورتنا المصرية ، التى انطلقت فى مثيله منذ تسعة وثلاثين عاما ، وبانتهاء هذا الشهر تدخل عامها الأربعين . وثورتنا هذه هى ما نسطر من أجله هذه الصفحات .

● الظرف الثورى

اذا كنت قد أشرت فى مقال سابق (من النكسة الى المحنة ـ الهلال عدد يونيو ١٩٩١) ، الى بعض العوامل التى ادت الى قيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ، فان تلك العوامل ، تدخل فى باب "الأسباب المباشرة" للثورة على ما تعودنا تعلمه فى كتب التاريخ ، ولكن "الظرف الثورى" بالنسبة لتلك الثورة كان أوسع من تلك العوامل بكثير ، فجذره التاريخى يعود الى قبل الثورة بأكثر من مائة وخمسين عاما ، الى نهايات القرن الثامن عشر التى شهدت الثورة الفرنسية ، التى قذفت الينا ، أو قذفتنا بنابليون بونابرت ، فى حملته الفرنسية الشهيرة على مصر .

لقد كشفت تلك الحملة عن تناقضين رئيسيين كانت تعيش فى ظلهما بلادنا التناقض الاول : ما بين "اولاد العرب" من سكان مصر ، وحكامهم من الأعاجم ، المماليك والأتراك العثمانيين ، الذين كانوا يحكمونهم ، ويتنازعون السلطة عليهم وانتهاب ثرواتهم ، وتجلى هذا التناقض فى الانهيار السريع لمقاومة المماليك للغازى الفرنسى ، وسرعة استسلام الدولة المحلية "العثمانية" لهذا الغزو ، اذا ما قورن هذان الموقفان بالمقاومة العنيدة التى ابداها الشعب المصرى لتلك الحملة ، ليس فى القاهرة والاسكندرية وحدهما ، بل فى ريف مصر وأعماق صعيدها .

● التناقض الثانى هو ما بين العالم الاسلامى فى مجموعه ، بعربه وعجمه ، والعالم الأوربى الأمريكى الذى انجز الثورة الصناعية وسبق العالم الاسلامى فى طريق العلم والتقدم الصناعى والاجتماعى باشواط واسعة ، وعاد يتطلع الى استعباده مع سائر البلدان المتخلفة ، وبالنسبة للمشرق العربى الاسلامى كانت الحملة الفرنسية ـ على نحو ما استئنافا للحملات الصليبية التى اندحرت اخراها فى مصر قبل تلك الحملة بقرون . والقى هذا التناقض على العالم

العربى والاسلامى مسئولية تعلم الكثير من الغرب الاوربى والأمريكى .

وحاول محمد على الكثير بعد انقضاء الحملة الفرنسية ، فى أن تكون مصر هى وارثة الرجل المريض ، أى الدولة العثمانية المنهارة ، بدلا من أوربا المتطلعة الى التهامها ، وكانت خطته فى ذلك هى محاولة التعلم من اوربا ، وخاصة فرنسا الغازية اخيراً ، وتصنيع البلاد على غرارها ، وانشاء جيش حديث لها من "أولاد العرب" الفلاحين من ابناء مصر ، ولكن الدول الأوربية الكبرى ، بما فيها فرنسا ، التى ساعدت محمد على فى تحديث مصر ، تآزرت ضده حينما أوشك أن يجنى ثمرة جهوده بالزحف على الاستانة ، وأحبطت مشروعه لكى تكون هى الوارث الوحيد للرجل المريض ، أى الامبراطورية العثمانية ، بما فيها مصر !

وحاول اسماعيل حفيد محمد على معاودة تحديث مصر ، على نحو اكثر اتساقا مع أوربا ، بشعاره جعل مصر قطعة من أوربا ، واكمال مشروع قناة السويس ، والاستدانة من الدول الأوربية ، واظهار التأثر بالثورة الفرنسية ، بالمحاولات الأولى لايجاد مجالس نيابية .. ولكنه كوفىء ، على ذلك كله بعزله ، لتقع بعد ذلك مصر تحت الاحتلال البريطانى ، حينما حاول الجيش المصرى المعاد تجديده طرح القشرة العثمانيه البالية عنه وعن كيان البلاد ، حلا للتناقض الأول المذكور آنفا

● النطاق الجغرافى

ولكن الاحتلال البريطانى أجل هذا الحل الى مرحلة لاحقة ، تم خلالها سقوط الامبراطورية العثمانية برمتها ، ولكن بقيت العائلة المالكة التى تركتها فى مصر ! .. حتى كانت ثورة ٢٣ يوليو موضوع حديثنا ، واتم جمال عبدالناصر مهمة عرابى فى ازالة العائلة المالكة ، بجانب مهام اخرى للثورة منها تحقيق جلاء الاستعمار البريطانى ، ليجد نفسه امام مهمة تحديث البلاد تتمة لما بدأه محمد على فى مرحلة سابقة ، ولم تعد الثورة الفرنسية وحدها هى النموذج ، بل كانت الثورة الروسية قد لحقتها ، واستعار جمال عبدالناصر بعض شعاراتها عن العدالة الاجتماعية والاشتراكية ، ولكنه فى هذا الصدد ، كان قريبا من جوهر الثورة الروسية ، من حيث كونها تطلعا من جانب الثوار الروس الى اللحاق بالتقدم الصناعى الذى تحقق فى الغرب ، وتعويض التخلف الذى منيت به بلادهم فى فترة النهوض الرأسمالى فى غرب أوربا وأمريكا الشمالية ، ولم تكن الشعارات الاشتراكية الا اداة لتحقيق هذا التطلع ، وحينما يحاول جورباتشوف الان اللحاق بركب الثورة التكنولوجية التى تحققت أخيراً فى الغرب ، مضحيا فى سبيل ذلك بكثير من الأوضاع الاجتماعية التى انشأتها الثورة البلشفية ، فهو انما يعود الى الجوهر الأول والدافع الحقيقى وراء تلك الثورة .

ولكن نطاق الثورة عند جمال عبدالناصر لم يكن مصر وحدها ، بل اشار فى كتابه "فلسفة الثورة" الى

الثورة أكبر من رموزها

كون مصر مركزا لدوائر ثلاث : هى الدائرة العربية والدائرة الافريقية ، والدائرة الاسلامية ، وبالفعل شاركت الثورة المصرية بالمثل الذى تضربه من ناحية ، وبجهود مباشرة من جانبها ، فى انتشار حركات التحرر داخل بلدان الدوائر الثلاث المذكورة ، واذا كان جمال عبدالناصر قد احتضن شعار القومية العربية ، واعتبر تحقيق الوحدة العربية هو ضمانة المستقبل بالنسبة لهذه الأمة ، فقد كان له السهم الأوفر فى انشاء منظمة الوحدة الافريقية ومنظمة المؤتمر الاسلامى ، الى جانب منظمة التضامن الاسيوى الافريقى وحركة عدم الانحياز ، التى كانت بمثابة الوعاء السياسى الذى يضم الى جانب الدوائر الثلاث المذكورة ، الكتلة الكبرى من الدول النامية ، التى تعرف فى مجموعها باسم العالم الثالث .

ولكن حركة عدم الانحياز على وجه أخص كانت تعكس موقفا فى الثورات التاريخية السابقة على الثورة المصرية ، فقد كان قيام هذه الحركة تعبيرا عن اعراض مكوناتها من الأمم النامية ، عن الاختيار بين النظامين اللذين يسودان العالم ويقسمانه الى معسكرين ، كانت تعتبر هذا الانقسام هو أسوأ نظام تعيش فى ظله الجماعة الانسانية برمتها ، من حيث كونه يعرضها لأخطار حرب كونية مدمرة من ناحية ، ويهدر جانبا هائلا من الموارد الاقتصادية فى سباق التسلح من ناحية أخرى ، وكان من طبيعة الأمور أن تكون الدول النامية هى الأكثر احساسا فى هذا العالم بما يعنيه اهدار الموارد الاقتصادية فى هذا النزيف الجنونى ، فقد كانت هى الاحوج الى توفير تلك الموارد لأغراض التنمية التى تتلهف عليها .

واذا كان النظام الدولى الجديد يقوم الان على أساس انتهاء انقسام العالم الى معسكرين ، فقد تأخر هذا التطور كثيرا جدا عما طالبت به دول عدم الانحياز ، بعد ان مس اصدار الموارد الاقتصادية فى سباق التسلح الكيان الاقتصادى فى كلا المعسكرين المتنازعين ، وخاصة فى الدولتين العظميين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتى ، ولأن هذا الأخير كان هو الافقر فقد كان من الطبيعى ان تولد فيه "بريسترويكا" جورباتشوف التى انهت سباق التسلح والانقسام بين المعسكرين والحرب الباردة بينهما .

لقد قلت فى بداية الحديث ان الثورة أكبر من رموزها ، بل ومن جيلها ، فاذا كنت قد اشرت فى مقالى السابق بالهلال الى ان نكسة ١٩٦٧ تمثل هزيمة الثورة فقد لحقت هذه الهزيمة بجيل الثورة واضطرته الى التراجع عن كثير من أهدافها المباشرة ، ولكن يبقى ان قيام النظام العالمى الجديد ، بعد انتهاء





جورباتشوف

ستالين

الحرب الباردة هو فى حد ذاته انتصار لارادة الثورة المصرية وشريكاتها فى حركة عدم الانحياز .

وقبل ذلك ، اذا كانت الثورة المصرية قد اخذت فى عهد جمال عبدالناصر ، الشعارات الاشتراكية اداة للتنمية ، متابعة فى ذلك جوهر الثورة الروسية ، وخاصة بعد توسعها لتشمل الصين ، فان ما حدث فى عهد أنور السادات من التحول عن كثير من تلك الشعارات باسم الانفتاح الاقتصادى رغم عيوب فادحة فى تطبيقه ، انما كان طليعة لتحول مماثل يشهده الان الاتحاد السوفييتى ودول شرق أوربا والصين . وأهم من ذلك كان التحول فى سياسة الحزب الواحد الى التعددية الحزبية والسعى الى اقرار الديمقراطية السياسية ، رغم قصور فيها لانزال نحاول التخلص منه .

ولكننا لا نقول ذلك لمجرد الاعتداد التاريخى بأن ثورتنا كانت سباقة الى نتائج توصل العالم الذى سبقها فى التقدم الى الاقرار بضرورتها ، ولكن لتبين مواقع مجتمعنا الذى ثار منذ قرابة أربعين عاما مما يدور حوله .

• لقد كنا من دعاة قيام النظام الدولى الجديد ، ولكنه لم يكد يقوم حتى وجدناه ينيخ علينا بكلكله فى حرب الخليج التى وقعت بسبب فرقتنا وعجز بلادنا عن حل مشاكلها الداخلية كأمة عربية واحدة ، ويصيب أجزاء من بلادنا بدمار ليس له مثيل من قبل ، ويفتح مخازن سلاحه للعدو الصهيونى يغترف منها كما يشاء لكى يظل قاعدة للسيطرة الاستعمارية على بلادنا الى ما شاء الله ، اننا بحاجة الى اعادة تنظيم صفوفنا كأمة واحدة لمواجهة اثار هذه الكارثة ، اما من الناحية العامة التى يمثلها قيام النظام العالمى الجديد ، الذى تقف الدول المسلحة بالثورة التكنولوجية على قمته ، فلم تعد بحاجة فحسب ، الى تحقيق وحدتنا العربية على أسس ديمقراطية سليمة ، بل ينبغى أن تتحول حركة عدم الانحياز التى ساهمنا فى صنعها ، وقد ادت دورها فى التمهيد لقيام هذا النظام العالمى ، الى مؤسسة دولية للبحث فى مستقبل أفضل لشعوب العالم الثالث فى عالم يسبقها بمراحل شاسعة .

الآثار النفسية للبطالة

بقلم: د. مصطفى سويف

رغم الاعتراف بأن العمل لم يأخذ حقه بعد من الدراسات المستفيضة والمتعمقة عند علماء النفس . فإن القدر المتوفر من هذه الدراسات فى وقتنا الراهن كفيل بأن يطلعنا على ماله من اثر خطير فى حياتنا النفسية فى أمور الصحة والمرض على السواء . وعملا بالقاعدة القائلة "وبضدها تعرف الاشياء" فبإمكاننا أن نستفيد من البحوث التى تناولت الآثار النفسية للبطالة فى القاء مزيد من الضوء على الدور الجليل الذى يقوم به العمل فى حياتنا .

فى خلال الثمانينيات نشر عدد لاباس به من الدراسات العلمية حول الأضرار النفسية المترتبة على البطالة . ويمكن حصرها مبدئيا فى النقاط الخمس التالية :

ا ـ الارهاق الناجم عن الشعور بالسام والملل .

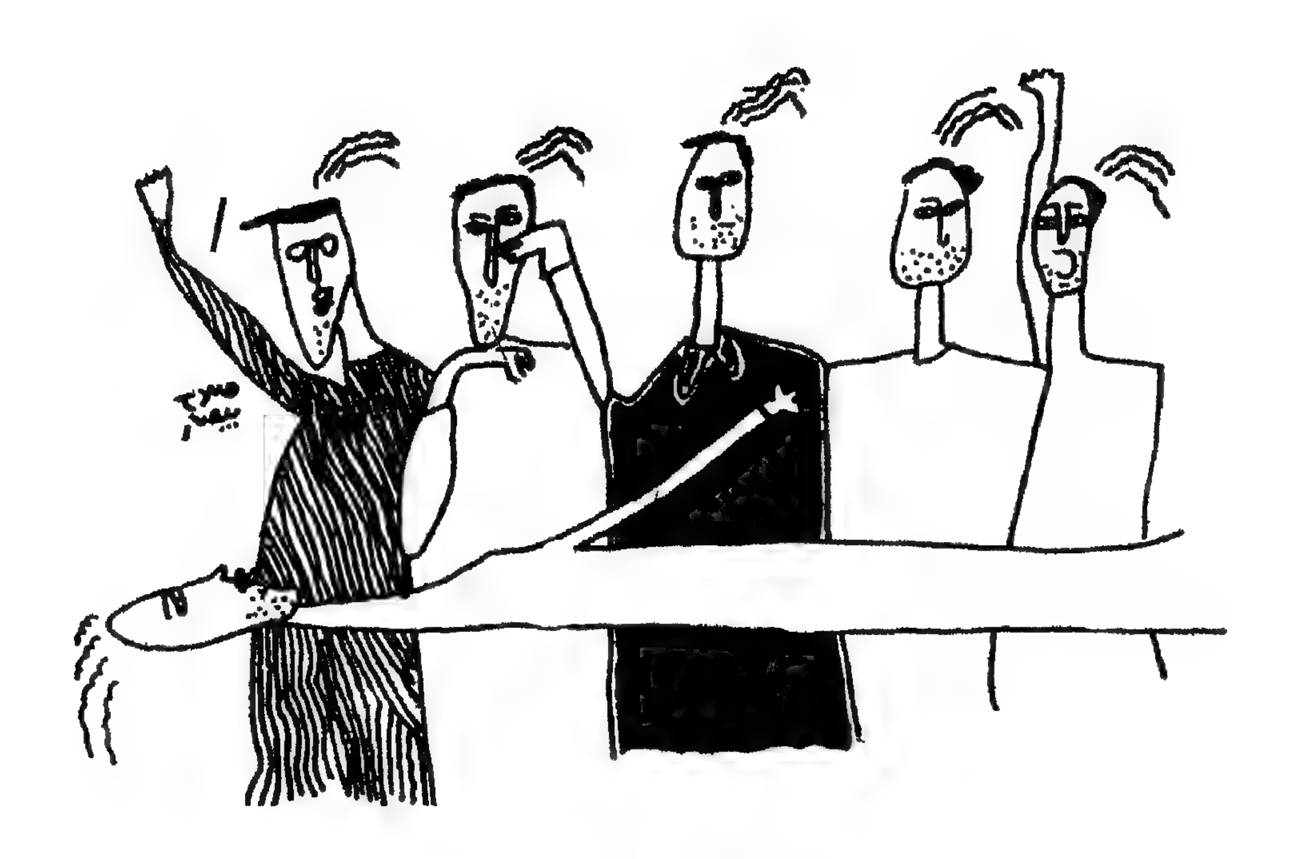
ب ـ التقدم تدريجيا نحو تبلد الشعور وفقدان الأمل .

جـ ـ الشعور بالهوان ، أو تضاؤل قيمة الشخص فى نظر نفسه .

د ـ زحف المزيد من الشعور بالاكتئاب .

هـ ـ ومع زيادة مدة البطالة طولا تزداد وتعمق مظاهر سوء الصحة النفسية بوجه عام

ولاتقتصر النتائج السلبية للبطالة على تلوين مضمون الحالات الشعورية بهذا اللون الكئيب بل تتعداه الى إلحاق الضرر بتصرفات الشخص وسلوكياته العملية فى الحياة . فتكثر الخلافات الزوجية ، وتتزايد نسب الطلاق ، كما قد يجنح البعض الى إدمان المخدرات والمسكرات ، ويصل البعض الى محاولات الانتحار . وجدير بالذكر أن هذه الدراسات نفسها تشير الى أن النتائج السلبية الغليظة للبطالة لاتظهر فى التو واللحظة عقب فقدان الشخص عمله ، ولكنها تستغرق وقتا يتراوح بيت خمسة وستة شهور حتى تفصح عن الصورة التى ذكرناها . كما تشير الى أن الأضرار لاتصيب جميع الأفراد المتعطلين بنفس الشدة وبنفس السرعة ، ولكنها تتفاوت من فرد الى آخر نتيجة لعوامل متعددة يؤدى بعضها الى الاسراع باخطارها ،



والبعض الآخر الى التخفيف قليلا من وطأتها دون إزاحة هذه الوطأة تماما .

إن الحصر المبدئى للأضرار النفسية للبطالة ، كما أوردناه فى السطور القليلة السابقة ، إنما هو حصر يعتمد على النظرة السطحية العابرة ، ومن ثم يظل السؤال وارداً عن الأسباب النفسية العميقة الكامنة وراء النقاط الخمس الى ذكرناها . وفيما يلى بيان بهذه الأسباب وكيف تتفاعل فى نفوس الاشخاص العاطلين وفى سياقات حياتهم :

١ ـ ضياع معالم الجدول الزمنى للحياة اليومية للشخص :

إذا نحن اخذنا مجموعة من الاشخاص يمثلون فى جملتهم جمهور المواطنين الاصحاء الذين تقع اعمارهم بين العشرين والستين وسألنا كلا منهم ماذا يفعل بيومه منذ أن يستيقظ فى الصباح وحتى يستسلم للنوم فى المساء ، ثم قمنا بتحليل علمى دقيق لهذه الاجابات فسنكتشف مايمكن أن يسمى جدول الأعمال اليومى لكل من هؤلاء المواطنين . ومع أن هذا الجدول يتغير من يوم الى آخر فإن التامل فى عدد من الجداول المتتالية للمواطن الواحد يكشف عن أن هناك نمطا مستقرا لهذا الجدول لكل مواطن رغم التغيرات التى تطرأ من حين لآخر على هذا البند أو ذاك من بنوده . اى أن الأساس هو ثبات الاطار العام للجدول وأن مايطرأ من تغيرات على بعض مضامينه مسألة ثانوية . ومعنى ذلك إذن أن لكل منا جدولا زمنيا يقوم على نمط مستقر فيما يتعلق بالشكل الذى

الآثار النفسية للبطالة

توزع به الساعات الأربع والعشرين التى تملأ يومنا . نوزعها بين النوم واليقظة ، وكذلك بين أنواع النشاطات الرئيسية المختلفة التى نقوم بها على امتداد الساعات بين الاستيقاظ من النوم والعودة إليه . وستكتشف غالبا ان الأمر يختلف بين أيام الاسبوع المختلفة ، فهناك نمط لجدول الأعمال فى أيام العمل ونمط لجدول الأعمال فى أيام العطلة الرسمية ، ولايعنى هذا الكلام ابدا ان الشخص العادى يكون على وعى بجدول الأعمال هذا فى وحدته وتكامله ، ولا بالطريقة التى ينشأ بها ويتبلور على صيغة معينة ، ولا بالقوانين النفسية التى تنظم نشوءه واستقراره ، ومع ذلك فالجدول ينشأ ويستقر والشخص ينظم نشاطاته اليومية من خلاله سواء وعى ما وراءه من عوامل وقوانين أم لم يكن على وعى كاف بها . والاسم السائد لهذا الجدول بين أهل الاختصاص هو الجدول الزمنى . وتشير هذه التسمية الى وظيفته الى يؤديها فى حياتنا ، فهو يقوم بدور الخريطة التى تنظم حركتنا فى الزمن ، فيحدد لنا التوجه العام (مثل ذلك : اليوم يوم عمل وليس يوم عطلة) ، وكأنه يحمل فى عنوانه بوصلة تحدد التوجهات الرئيسية التى يجب أن تلتزم بها . ثم انه يحدد لنا الأقسام أو الفقرات الكبرى لليوم (مثال ذلك : هذه ساعات النهار وتلك ساعات الليل ، بكل ما لهذه الاشارات من مضامين تخص توجيه نشاطنا) . ويحدد لنا كذلك نوعية النشاطات التى يجب ان تتوالى واحدا بعد الآخر داخل كل قسم أو كل فقرة .. الخ .

والجدول الزمنى بهذه المواصفات حقيقة نفسية بالغة الأهمية فى حياة كل منا ، فله وجود موضوعى ذو ثقل يفرض نفسه علينا فنتبعه فى معظم الأحوال فى حياتنا العملية اليومية بقليل من التردد وكثير من القبول المسلم به آليا ، كما يؤدى لنا خدمة أخرى تمس جانب الحياة الوجدانية فينا ، إذ يشيع فى نفوسنا شعورا هادئا متصلا بالاطمئنان لاننا (كما يقال عادة) نعرف "أولنا من آخرنا" ، منذ اللحظات الأولى للاستيقاظ فى الصباح ، وحتى آخر الليل فى المساء .

خلاصة القول إذن أن هناك حقيقة نفسية هامة فى حياتنا هى ما يسمى "بالجدول الزمنى" . والوظيفة الرئيسية التى يؤديها بالنسبة لنا هى إعطاؤنا الشعور بالتوجه فى نشاطنا وحركتنا عبر ساعات اليوم الواحد وعبر الأيام ، ثم إنه مع مزيد من نضجه ونضجنا يعطينا الشعور بالتوجه عبر الاسابيع والشهور والأعوام .

هنا فى هذا الموضع من الحديث لابد لنا من أن نذكر القيمة الايجابية للعمل ، فى مقابل القيمة السلبية للبطالة فالعمل هو الدعامة الأساسية التى

ينتظم حولها الجدول الزمنى لكل منا ، والبطالة هى العنصر الأساسى الذى يصيب جدولنا الزمنى فى صميم وظيفته وبنائه ، فتضعف فاعليته فى تنظيم حياتنا ، ويتفسخ بناؤه الذى كنا ندركه ونتعامل مع فقراته .

وينعكس ذلك على صفحة شعورنا فى بداية الأمر فى تزايد الاحساس بالملل والسأم ، ثم يتطور شيئا فشيئا الى فقدان الشعور بالتوجه ، وحلول الشعور بالضياع . وكان الشخص يقف طوال وقته وسط صحراء تتشابه فيها الجهات والتوجهات

والعمل المقصود هنا (فى هذا الحديث بكامله) هو العمل بالمعنى النفسى الاجتماعى العميق ، فهو النشاط المنتظم الذى يصدر عن الشخص وينتهى الى تخليق سلعة او تقديم خدمة ويستتبع نتيجة لذلك مسئولية إجتماعية . وبالتالى فنشاط ربة البيت فى بيتها عمل رغم انه غير مأجور . ونشاط الطالب فى متابعة دروسه عمل رغم انه غير مأجور ، وكذلك العمل التطوعى . وبالتالى فلا يشترط فى سياقنا هذا أن يستتبع النشاط أجر لكى يصبح عملا ، لكن الشيء المهم هو أن تترتب على النشاط مسئولية اجتماعية محددة فيصبح عملا .

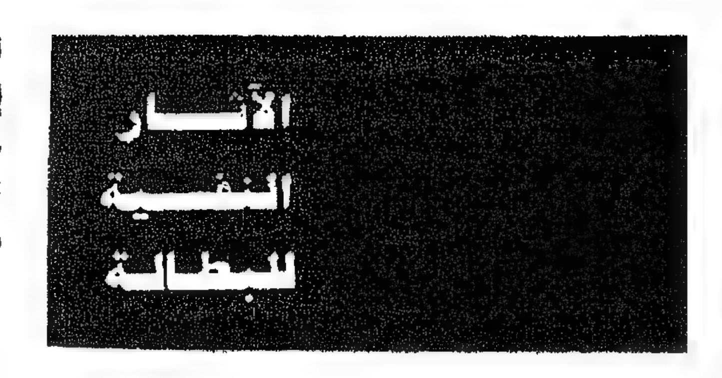
● العلاقات الانسانية

٢ ـ ذبول أو تآكل نسبة كبيرة من العلاقات الانسانية المحيطة بالشخص :

تتخذ علاقاتنا الانسانية أشكالا لاحصر لها ، ودرجات من التوثق لا آخر لها . وهى تنتظم من حولنا فيما يشبه شبكة خيوطها العلاقات وعقدها الأشخاص الذين تربط بيننا وبينهم هذه الخيوط وهى تكون جزءا هاما مما نسميه البيئة الاجتماعية التى نتعامل معها ومن خلالها . ولكل منا شبكته الخاصة به ، وتتفاوت شبكات الاشخاص المختلفين فيما بينها من حيث نمط التنظيم ، ومدى الاتساع ودرجة التعقد .

وللشبكة بمعناها العام جوانبها الايجابية حيث الخيوط من نسيج المودة بدرجاتها المختلفة ، وجوانبها السلبية حيث الخيوط من نسيج الكراهية بدرجاتها المتفاوتة . وهى بهذا المعنى والكيان العام تؤدى بالنسبة لنا وظيفة نفسية هامة خلاصتها تملأ علينا حياتنا وتعطيها معنى ومذاقا خاصا تترتب عليه فى مشاعرنا وسلوكنا نتائج متنوعة لا آخر لها .

وقد اهتم عدد كبير من علماء النفس فى السنوات العشر الأخيرة بدراسة الجانب الايجابى لهذه الشبكة بوجه خاص . واطلقوا عليه اسم "شبكة العلاقات الاجتماعية المساندة" . وتشير معظم البحوث المنشورة فى هذا الموضوع الى الأهمية القصوى للشبكة المساندة فى كل أمور الصحة النفسية بدءا من توفير الوقاية من الاضطرابات النفسية وحتى ترسيخ اجراءات العلاج والتاهيل من آثار



المرض النفسي والعقلي الحاد والمزمن .

والجدير بالذكر في سياق مقالنا الراهن هو أن مواقف العمل تسهم بنصيب كبير في تخليق شبكة العلاقات الانسانية من حولنا ، وفي صيغتها المساندة بوجه خاص ، وتقوم بدور هام في رعايتها ودعمها . ففي سياق مواقف العمل نجد انفسنا وسط زمالات يتطور بعضها ليصير صداقات تبطنها درجات مختلفة من مشاعر الاطمئنان والمودة . ولما كانت مواقف العمل تفرض علينا في معظم الأحيان لقاء يوميا يمتد لعدد كبير من ساعات اليقظة قد يصل الى ثلثها أو نصفها ، والى أكثر من ذلك أحيانا ، كما أنها تواجهنا بموضوعات وأحداث لاتلبث أن تثير لدينا اطرافا من إهتمامات متشابهة أو مشتركة ، فإنها بذلك تفرض نفسها علينا ، لاكمصدر هام واساسي لخلق الزمالات التي تتطور الى مكونات هامة في شبكة علاقاتنا الانسانية المساندة فحسب ، ولكنها تمدنا في الوقت نفسه بظروف يندر أن تجود بها الحياة في مجالاتها الأخرى للامتحان الدائم والمكثف لسلامة اختياراتنا ، ورعاية الاختيارات التي تثبت صحتها ، وتجديد الدعم لنتائجها في حياتنا الخاصة والعامة . صحيح أن القرابات الاسرية قد تكون معينا إضافيا في هذا الصدد . وكذلك قد تكون علاقات الجوار ، والعضوية في بعض النوادي ، وقد ينضاف الى هذا محصول بعض مصادفات الحياة غير المتوقعة كل هذا امر وارد ولكن حساب الاحتمالات لايزال يرجح مواقف العمل كأخصب المصادر وأشدها كرما فيما توفره من فرص لنشوء العلاقات الانسانية المساندة ، ورعايتها ، ودعمها .

وهنا تبدو الاثار المدمرة للبطالة ، فهي تحرمنا من استمرار معايشة مواقف العمل ، وبالتالي تحرمنا من احتمالات إضافة الجديد الى علاقاتنا المساندة ، كما تقوض بالتدريج دعائم ماكان قد استقر منها ، لأن العلاقات الانسانية كالنباتات تحتاج الى العديد من مقومات الرعاية المتصلة ، وإلا ذبلت وانقضت حياتها .

وهناك قدر من الصدق مر المذاق ، لكنه هو الصدق . في القول الشعبي المأثور "البعيد عن العين بعيد عن القلب" .

● دفء الصداقة

٣ ـ النمو السرطاني لمشاعر الهوان الشخصي :

إذا كانت شبكة العلاقات الانسانية المساندة تمدنا بما يشبه الأوتاد التي تشدنا اليها فتمنحنا قدرا كبيرا من الاطمئنان والثبات في وجه عواصف الحياة العاتية ، فان عالمنا الداخلي لابد له من أن يقوم على دعامة مركزية

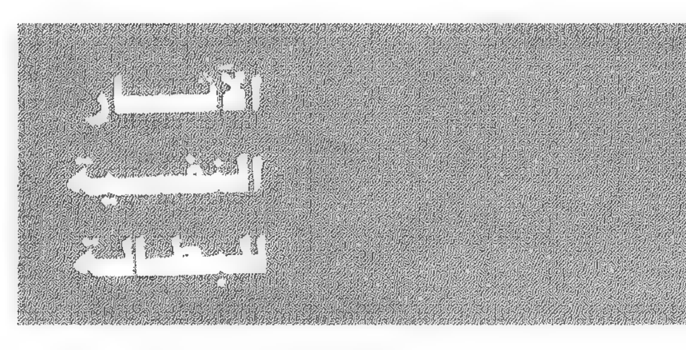
هى التى تعطى معنى واتجاهـا لارتباطاتنا بأوتاد الشبكة الاجتماعية المساندة فهذه الشبكة تقوم من حولى انا ، وتساندنى انا ، وفى ذلك ما يشهد بان الشبكة تؤمن بى من ناحية ، وما يشهد كذلك باننى اعطى الشبكة مايدل دوما على أن أستحق مؤازرتها إياى . هذا هو دور الدعامة المركزية التى نشير اليها ، وقد أصطلح علماء النفس على تسميتها "تقدير الذات" ويعتبر "تقدير الذات" هذا هو صورة الذات امام ذاتها ، صورتنا امام انفسنا بقدر مانعيها ، ولكنها ليست مجرد صورة موجودة فحسب ، اى ليست مجرد كيان محايد أو خامل ، إنما هى صورة مشحونة بشحنات إيجابية واخرى سلبية ، فانا أرضى عن نفسى فى بعض الأمور ولا أرضى عنها فى أمور أخرى ، ولكن الغالب أن تكون الشحنات الأيجابية اكبر بكثير من الشحنات السلبية . المهم أن البحوث النفسية تشير فى مجموعها الى اهمية هذا الكيان الذى نسميه "تقدير الذات" فيما نسعى اليه من تحقيق مستوى معقول من الصحة النفسية ، وفى دعم هذا المستوى .

وفى مقابل ذلك تشير هذه البحوث أيضا الى أن "تقدير الذات" لدينا يصيبه الضعف والتدهور مع اختلال احوال الصحة النفسية لدينا . والغالب ان يصل الى اسوا درجات ضعفه فى حالات الاكتئاب ، إذ تغلب علينا فى الاكتئاب مشاعر "تحقير الذات" ويرجح لدينا الشعور بتفاهتنا ، وإتهام ذواتنا بنقائص وسلبيات لا آخر لها ، وبالتالى يحل لدينا "هوان الذات" محل "تقدير الذات" .

عند هذه النقطة نتوقف لنرى اين تقع من موضوع العمل والبطالة . وفى هذا الصدد تشير نتائج الدارسين الى أن "تقدير الذات" يتأثر بشدة بأحوال العمل والبطالة .. وتشير كذلك الى ان البطالة ، اذا طالت ، فانها تصيب هذه النواة المركزية فى نفوسنا اصابات مدمرة . وتبدأ الاصابة عادة على هيئة شكوك تنتاب العاطل فى قيمته الذاتية ، ثم لا تلبث هذه الشكوك ان تختفى ليحل محلها اتهام صريح للذات ، فانـا السبب ، وانا المسئول عما اعانيه من بطالة ، والعيب قائم فى شخصى أنا ، بدليل أن آخرين غيرى لايزالون فى أعمالهم ، ويضاعف من سرعة ظهور الاتهام وتشعب جذوره ما يصحب البطالة عادة من ظهور بعض مظاهر انصراف المعارف والأصدقاء عن الشخص ، وضيقهم به ، وهو ما اشرنا اليه من قبل على انه ذبول او تاكل فى بعض أجـزاء الشبكة الاجتمـاعية المسـاندة . وأخيـرا تختفى جميع عناصر التقدير الايجابى للذات ولا تبقى غير عناصر التموين من شانها . فاذا تطور الأمر بعد ذلك الى فقدان الأمل فى أى قدر من تحسن الأحوال اصبحت احتمالات محاولة الانتحار واردة .

● عود على بدء

على هذا النحو يكشف عدد متزايد من البحوث النفسية الحديثة عن اثار أساسية ثلاثة للبطالة ، شديدة العصف



بمقومات اللياقة والصحة النفسية .

هذه الآثار هي : ضياع معالم الجدول الزمني للحياة اليومية لدينا ، وذبول نسبة كبيرة من شبكة العلاقات الانسانية المساندة من حولنا ، والنمو السرطاني لمشاعر الهوان الشخصي .

ومادامت هذه الآثار تترتب على البطالة فالاستنتاج المنطقي السليم هو ان مقلوباتها تترتب على ارتباطنا بالعمل واستقرارنا في سياقه . فالعمل هو الذي يعطينا الظروف المناسبة لكي يتخلق جدول زمني لحياتنا يحدد لنا التوجه والايقاع لنشاطاتنا التي نملأ بها الحياة عبر الأيام والأسابيع والشهور والأعوام . والعمل هو الذي يشدنا الى زملائنا فيضاعف امامنا فرص نشوء شبكة من العلاقات الانسانية التي لا غنى عن مساندتها إيانا ... وهو الذي يزكي مشاعر تقدير الذات فينا مما يتيح لنا قواما نفسيا صلبا في داخلنا يكافيء شدة ارتباطنا بأوتاد شبكة العلاقات المساندة من حولنا .

من أجل ذلك نقول ، ونعيد القول ، يعز علينا أن يبادر الكثيرون منا ، باسم الغضب من الظروف المحيطة بأعمالنا (بكل أنواع هذه الظروف) الى تقطيع الصلة بينهم وبين العمل نفسه ، فتقل كل دلائل الاقبال على العمل نفسه ، ناهيك عن الانصراف عن اتقانه ، حتى لقد أصبح من يدعو الى الاتقان مثيرا للدهشة ، والتعجب ، بل والغضب أحيانا . ومع ذلك فالدعوة الى الرجوع الى الاقبال على العمل الآن ، وفي ظل هذه الظروف المعاكسة ، والدعوة الى استعادة الاتقان المفقود ، انما هي دعوة الى انقاذ ما يمكن انقاذه ، لأنها دعوة الى الابقاء على جزء صحي في حياتنا لا بديل ولا غنى لنا عنه ، يبدو من مجموع الدراسات التي أشرنا اليها والتحليلات التي قدمناها أن العمل ليس مجرد طريق للحصول على الأجر الذي يقيم حياة معظمنا ، ولكنه في الوقت ذاته (وربما دون أن ندري ودون أن نقصد) طريق شديد الفاعلية في توفير شروط الصحة النفسية ، ومن بعدها الى تحقيق المستوى الأمثل للياقة النفسية .

لكل ذلك تقضي الحكمة بوجوب التمسك به ما أمكن ، وترويض النفس على الاقبال عليه ، والتزود بقدر من البصيرة يجعلنا نفرق تفرقة حاسمة بينه وبين ما يحيط به من ظروف معاكسة ، وقد نغضب من هذه الظروف ونخاصمها ، ولا ضير علينا في ذلك ، أما مخاصمة العمل نفسه فسلوك في غير محله ، لأن هذه المخاصمة فيها هلاكنا ، ولأن المصالحة الواجبة فيها بقاؤنا ، ومن ثم اقتدارنا على السير قدما نحو تحسين أحوال هذا البقاء .

أقوال معاصرة

● "الاتجاه الى الخلف لا يعنى إلا شيئا واحدا .. الموت السياسى" .

● ميخائيل جورباتشوف
رئيس الاتحاد السوفيتى

● "أمريكا تفكر لعشر دقائق واليابان تفكر لعشر سنوات" .

● العالم اليابانى اكيو موريتا

● "الأدب أكثر رقة من تبادل الحب مع امرأة" .

● الأديب الالبانى اسماعيل قدرى

● "البحث عن الجمال والتزين ليس فيه خروج على تعاليم الاسلام" .

● هاشمى رافسنجانى
رئيس جمهورية ايران الاسلامية

● "لولا أمى لاصبح أبى لايساوى شيئا" .

● تورجوت اوزال
رئيس وزراء تركيا

● "حتى الأفيال تستطيع أن تتعلم الرقص ، كل ما علينا هو أن نتعامل معها باسلوب سليم" .

● ادزارد رويتر
رئيس شركة دايملر بينز الالمانية

● "الفيلم الجيد تصنعه مجموعة من المجانين الموهوبين"

● المخرج الانجليزى دافيد لين

● "أكره للأدب العربى أن يكون عالميا ، لأنه حتى يكون كذلك ينبغى عليه أن يبتعد عن بيئته العربية" .

● الدكتور شكرى عياد

● "الصين وقد بلغ عدد سكانها بليون ومائة مليون ، فلن تشعر بالوحدة اذا ما أصبحت الدولة الاشتراكية الوحيدة" .

● لى بينج
رئيس وزراء الصين الشعبية


تورجوت اوزال


رافسنجانى


د . شكرى عياد


ديفيد لين

بقلم: د. شكري محمد عياد

الفن والخطيئة

رواية بدر الديب الأخيرة ، "إجازة تفرغ" تحمل على ظهر غلافها كلمات عن الفن : "لقد آمنت ومازلت أومن بالفن كوجود «مقابل للوجود : مقابل ، ليس بمعنى مشابه أو مساير أو محاك ، ولكن بمعنى وجود آخر ، وليس بالضرورة مغاير ، بل إنه أقرب ان يكون امتدادا من ناحية للوجود نفسه ، ومن ناحية اخرى هو وجود آخر تتجسد فيه القيمة التى لا يعرفها الوجود إلا من الوعى أو من الاستعمال "

هل هذا كلام الكاتب ؟ لا ، إنه كلام بطل الرواية ، وهو فنان تشكيلى ، فهل أراد الكاتب الروائى أن يعبر ، من خلال هذا البطل ، عن رؤيته هو للفن وعلاقته بالوجود ، أو الواقع ؟ قد نميل الى هذا الظن بما أن الكاتب يتبنى هذه الكلمات بوضعها على ظهر الغلاف . ماذا أقول ؟ إنها فى النهاية كلمات الكاتب ، بما أن البطل الفنان هو نفسه من خلق الكاتب . أى أن الكاتب بعد ان خلق الشخصية استعار كلماتها . هذه علاقة معقدة بغير شك ، فمعناها أن البطل قريب من الكاتب وبعيد عنه فى الوقت نفسه ، واذا جاز لنا أن نطبق أفكار بطل الرواية حول الفن على الرواية نفسها ، أمكننا أن نقول إن "وجود" البطل هو امتداد لوجود الكاتب ، وهو فى الوقت نفسه وجود آخر حاول الكاتب أن ينفخ فيه "قيمة" أو معنى .

فمن الظواهر الملحوظة فى كثير من الانتاج الروائي المعاصر أو فى معظمه ، أنه يميل نحو الترجمة الذاتية لعل فى هذه العبارة شيئا من التبسيط فالكاتب الروائى ينتزع شخصياته دائما من أعماق شخصيته ، كما انه يستخدم تجاربه الشخصية فى نسيج روايته مثلما يستخدم مفردات اللغة ولكن الجديد فى الانتاج الروائى المعاصر أنه يحمل ـ غالبا ـ هما شخصيا للكاتب ، وأنا لا أتكلم هنا عن "الحداثة" فقط ، فكثير من الانتاج الروائى المعاصر ليس "حداثيا" كما أن للكتابة الروائية الحداثية سمات أخرى أهم من هذه .

ولكن بدر الديب إذ يختار بطله فنانا



بدر الديب

تشكيليا ، ويجعل موقف هذا الفنان من عمله هو المحور الرئيسى للرواية ـ كما فعل ـ فهو لايريد أن يعالج من خلال هذا البطل مشكلته هو مع الفن عموما ، بل مع الفن الحديث بالذات ، أو على الأصح مع "الحداثة" فى الفن فالحداثة لاتظهر فى أى من الفنون المعاصرة مثلما تظهر فى الفن التشكيلى .

وكل الناس يعرفون صور بيكاسو وتماثيل هنرى مور ، وأكثرهم يروون نكتا عن الفن الحديث على نمط تعليق خورشوف وقد شاهد لوحة تجريدية « إنها لابد مرسومة بذيل حمار »

● فكرة الحداثة

بدر الديب إذن منشغل بفكرة الحداثة . وليس معنى هذا الانشغال أنه يتبنى ـ بالضرورة ـ أفكار فنانه الحداثى جملة وتفصيلا ، بل من المحتمل أن يدخل على

أفكار هذا الفنان الحداثى أفكارا أقرب الى الكلاسية ، وفى المحتمل أيضا ـ وقد فعل ـ أنه يحول "الايمان" الحداثى لهذا الفنـان التشكيلى الى قلق وعـذاب متصلين ، وليس من المستبعد ـ فى النهاية ـ أن ـ تأتى رواية بدر وليس فيها من سمات الحداثة ما يدافع عنه بطله بحرارة شديدة ، بل ما كاد يصبح تقليدا متبعا فى الرواية "الحداثية" .

فإذا كان بدر الديب وحسن عبد السلام (بطله) متفقين على أن الفن (سواء أكان رواية أم لوحة أم تمثالا) هو من ناحية امتداد للوجود الواقعى ومن ناحية أخرى وجود مقابل تتجسد فيه القيمة ، فليس فى هذا ما يرفضه أى فنان ، حداثى أو غير حداثى ، بل إن أرسطو نفسه لو سمعه لما أنكره فهو لا يناقض آراءه فى كتاب الشعر بل لا يكاد يختلف عنها إلا فى العبارة ، ولكن أرسطو ، ومن ورائه كل المنظرين منذ زمنه حتى أورباخ فى منتصف هذا القرن ، الذين لايرون التطرف قرينا لأصالة التفكير كما يراه حسن عبد السلام ، سوف يدهشون لهذا الهجوم الملح على مبدأ "المحاكاة" فى الفن (وإن كان قد أسىء تأويله فى بعض العصور) ، وسوف يثلج صدورهم ، فى الوقت نفسه ، أن بدر الديب لم يستطع أن يجارى بطله على طول الخط ، بل أوقعه فى مآزق صعبة نتيجة لتشبثه العنيد بهذه الفكرة ، وآثر هو نفسه أن يبنى روايته على المحاكاة ، بطريقة تكاد تكون كلاسيكية ،

فكأنه يقدم عملا كلاسيكيا موضوعه الفن الحديث ، أو محاكاة بالغة الدقة لهذه الحداثة التي ترفض المحاكاة .

وقد يجرنا كلام حسن عبد السلام الذى لاينتهى عن علاقة الفن بالواقع عبر العصور منذ قدماء المصريين الى الوقت الحاضر ، ونفيه القاطع لفكرة المحاكاة حتى عند من ظنوا أن الفن كله محاكاة (وهو - زيادة على كونه فنانا أصيلا مبدعا - دارس أكاديمى حاصل على الدكتوراه فى تاريخ الفن ، وقادر على تأييد حججه بأسانيد كثيرة) قد يجرنا كلام هذا الفنان المؤرخ المتفلسف الذى لايكف عن النقاش مع نفسه الى كلام آخر لاينتهى أيضا مؤداه أن الفن الحديث لايخرج عن كونه "محاكاة" وإن لم يكن محاكاة "للطبيعة" بل للحياة الداخلية للفنان . وبالطبع لن نستطيع أن نقنعه بوجهة نظرنا (وموضوعه للدكتوراه - بالمناسبة - هو عن مفاهيم الطبيعة الصامتة فى تاريخ الفن) كما اننا لم نقتنع بوجهة نظره (رغم أننا لانستطيع أن نقول الشىء الكثير عن "الحياة الداخلية للفنان) . وسينتهى الجدال بيننا وبينه - على الأرجح - الى أننا نتكلم عن شيئين مختلفين يتخفيان تحت اسم واحد وهو المحاكاة (فصاحبنا معجب بفكرة الخفاء والتخفى هذه) وإذن فيجب أن نخترع لغة جديدة أولا كى نستطيع أن نبدأ النقاش بصورة جادة . وبما أن هذا مشروع يمكن أن يتم أو لا يتم ، وإذا تم فلن يكون ذلك إلا بعد عدة أجيال أو عدة قرون ، فالأفضل أن نترك القضية بدون حل (مثل قضية الشرق الأوسط) (مادام كل طرف متمسكا بموقفه) - وأن نعود الى بدر الديب .

فبدر الديب ليس مسئولا عن كل ما يقوله حسن عبد السلام أو يفعله ، واذا كان قد أرخى له الحبل قليلا فلكى يتفرج عليه ، ويجعلنا نتفرج معه ، وهو يقوم بألعابه . واذا كان بدر الديب نفسه "حداثيا" فهو حداثى على طريقته الخاصة ، التى يجب أن نعود اليها أكثر من مرة . ولكننا يجب أن نبدأ ببيان السبب فى قولنا أن روايته هذه أقرب الى الكتابة الروائية الكلاسيكية منها الى الكتابة الحداثية .

فالكتابة الروائية الحداثية - وقمتها ما يسمى فى فرنسا باللارواية - تترجم رفضها للمحاكاة فى ثلاث لاءات :

أولها أنها لاتعترف بالزمن الخارجى . فحتى حيلة الاسترجاع لم تعد كافية ، لأنها تضع قارىء الرواية فى زمن معين ، محدد بوقائع حدثت فى التاريخ : ليكن فى حاضر دائم ، هو حاضره وقت قراءة الرواية ، ومن ثم فزمن الرواية - كما قال أحدهم - هو الزمن الذى تستغرقه قراءتها ، وليس الزمن الذى وقعت خلاله الأحداث (وكان الحداثيون الأوائل يقنعون بتقصيره جدا - ٢٤ ساعة مثلا فى يوليسيس جيمس جويس - أى أنهم لم يكونوا ينقضون فكرة المحاكاة من أساسها) .

وثانى هذه اللاءات أن الرواية الحداثية لاتعترف بالقصة - ومن هنا سميت اللارواية - أى أنها لاتقيم الرواية على الحدث ، ومن ثم "فالحبكة" أو "العقدة" لاقيمة لها ، لأنها محاكاة للأفعال الخارجية

التى لها بداية ووسط ونهاية ، وعلى الرواية أن تحقق شكلها الفنى بدون استعارة هذا الاطار من خارجها ، وليكن إطارها رؤية الفنان ، أو فعل الكتابة نفسه .

واللاء الثالثة - فيما أحصيناه ، وقد لاتكون الأخيرة ، أن الرواية الحداثية لاتعترف بالشخصية - أن يكون "البطل" - كيف نسميه ، وهو ليس حتى "شخصية" ! أو أى أنسان آخر يظهر فى الرواية له أسم ، أو وظيفة ، أو عنوان ، أو يملك ثروة ما - مثل شخصيات بلزاك - تفاصيل لاقيمة لها ، قد تذكر وقد لاتذكر ، والأحسن ألا تذكر ، وإذا ذكرت فلسبب آخر غير أن تدل على "خلق" معين ، فالخلق أيضا من مواضعات الخارج ، والفن الذى لايحاكى لايهتم بهذه المواضعات .

ورواية بدر الديب فيها كل هذه الأشياء الثلاثة . فيها الزمن الخارجى وفيها القصة وفيها الشخصيات الشديدة التحديد . وكل وسائل الروائى وحيله موظفة لخدمة هذه الثلاثة .

● فلسفة خاصة

واسمح لى أن أنبهك مرة أخرى ألا تخلط بين الروائى بدر الديب وفنانه التشكيلى حسن عبد السلام . لعل بدر الديب قد أمضى السنين الطوال فى دراسة تاريخ الفن ووقف طويلا أمام مئات اللوحات والتماثيل ليعرف "تكنيك" التصوير والنحت ، كل هذا كى يتقمص شخصية حسن عبد السلام أو يكون حسن عبد السلام بعض الوقت . ولكنه - كروائى - لايسلم قياده أبدا لحسن عبد السلام . للخالق طريقة فى تدبير مملكته قد لايرضى عنها المخلوق ، وهكذا يستطيع حسن عبد السلام أن يحدثنا ماشاء - طوال الفصل الأول - عن الزمن وكيف أنه لاحقيقة له وأن المكان هو وحده الحقيقى وأن الزمان ليس إلا تغير المكان - قد يصبر بدر الديب على هذه الفلسفة أو يضعها هو نفسه على لسان صاحبه الفنان ، فالفنان التشكيلى لابد له من فلسفةٍ كهذه لأن الزمن يقف عائقا فى طريقه لايمكنه أن يستخدمه فهو يحاول أن يزيحه من طريقه . إنه يصنع "أعمالا" لا "أفعالا" أشياء ذات أبعاد ليس منها بعد الزمن الذى تحدث عنه أينشتين والذى لانستطيع أن ندركه بعيوننا . أما بدر الديب فمهما تعاطف مع هذا الكلام فهو لا يمكنه أن يجعله حكما على عمله . فهو كروائى متمسك بالزمن ، الزمن الخارجى . هو إذن محاكٍ . بل هو يضبط الزمن بأحداث سياسية أو ثقافية لها تواريخ . وكثيرا ما يحدد التاريخ باليوم والشهر والسنة . وهو يستخدم هذه العناصر الزمنية كما يستخدمها أى كاتب واقعى ، بل كما نجدها فى الواقعية التسجيلية ، أى أن لها دورا فاعلا فى تطوير الرواية ، فليست أشياء مقحمة على الوعى ، كما يمكن أن يوجد فى كتابه حداثية إذا أرادت أن تنفى الواقع من خلال إثبات الواقع ، بإثبات أنه منقطع الصلة بالوجود الذى تمثله الرواية .

أما "إجازة تفرغ" فهى - فى وجه من وجوهها - تصوير أمين ودقيق لمناخ مصر العام خلال سنتى ١٩٦٩ و ١٩٧٠ (إلى

يوم وفاة عبد الناصر) . وهذا الوجه يتعكس بقوة على الوجه الأخر ، محنة حسن عبد السلام الشخصية ، بل يبدو مرتبطا بها برباط خفى . هذا الرباط الخفى يمكن أن يكون هو جوهر الحداثة فى الرواية نفسها ، فى إبداع الكاتب ، لا فى تجربة البطل المحكية ، فمحنة حسن عبد السلام تبدو هى نفسها محنة مصر . محنة لم يكن مصدرها "قوى" خارجية أو داخلية ، بل شىء كالعلة الكامنة فى أعماق النفس ، خطيئة وعقاب من جنسها ، كالعقاب الذى يتخيله دانتى للعصاة فى الجحيم . وحسن عبد السلام يحاول بعناد وإصرار أن يكشف عن هذه الخطيئة فى "روحه" وفى "روح الوطن" فى الوقت ذاته . أهى خطيئة نحو الأخلاق ، نحو

النظم ، أم هى خيانة للنفس أولا ؟ أهى ألا تكون حرا ، أم أن تكون حرا ، أم ماذا تصنع بحريتك ؟ هنا يصبح الفن أسما لكل "عمل" إنسانى جدير بهذا الاسم (لا مجرد فعل) : هل أنت حر وقوى بما فيه الكفاية لتصنع وجودا ؟ هل يهزمك الزمن ويأسرك ، أم تستطيع أن تدفع شيئا ما إلى الوجود فتتغير نظامه ؟ قبل نهاية الرواية بصفحات قليلة يشبه حسن عبد السلام ازمته كفنان بأزمة عبد الناصر عندما وقف فى مؤتمر الرباط ، ممثلا للشعب المصرى ، كله ، يسأل الرؤساء

الحاضرين : "أريد أن أعرف الآن إذا كنتم ستشاركون فى المعركة أم لا .." ويعلق : أن قدرة الرجل على العمل محكومة بغيره ، وهذا حكم التاريخ

وبظروف العالم ، ولكنه كان عاجزا ، وسيظل غير قادر على الوعى بخطيئته والاعتراف بها .

هذا كما ترى ، هو مقدار ما فى الرواية نفسها من الحداثة : قلب الموقف الانسانى ، كما يقلب الثوب ، من الداخل الى الخارج ، أو من الخارج الى الداخل ، الدخول فى الزمن وليس إنكار الخارج أو نفى الزمن . وهى حداثة معتدلة جدا ، ولذلك لايحتاج الروائى أن يصطنع أسلوب الحداثيين أو حيلهم الفنية . إن حيله هى حيلة الروائى الكلاسيكى (المقصود بالكلاسيكية هنا كل ما قبل الحداثة) مع تعديل طفيف جدا ، فالأزمنة لاتختلط ، وإن كانت تتداخل أو تتجاور ، كما تتداخل أو تتجاور الأحداث العامة والخاصة ، والطريقة هى التذكر الواعى ، أو بالأحرى التأمل فى مخزون الذاكرة ، وليس تيار الوعى ، ولا الحلم ، الذى يستخدم مرة أو مرتين فقط ، وينجذب سريعا الى منطقة الوعى ، فالطريقة كلها أشبه بطريقة بروست ، ولاشىء فيها من هوشة الأحلام السريالية ، وهى أستثمار ناجح ، وتنمية فى الوقت نفسه ، لتدريبات فى منطقة "ما تحت الوعى" أو "الوعى الغامض" قام بها الروائى فى كتابه الأول (حرف الـ ح) ولكنها هنا مشدودة أكثر الى منطقة الوعى ، ومستندة الى حيلة قصصية لاتبلى ، الصندوق الذى يحتوى على صور تمتد من عهد الطفولة الى الماضى القريب ، وكتب قديمة ودعوات الى حفلات رسمية وقصاصات من بعض الصحف الخ .

● عقدة محكمة

و "إجازة تفرغ" رواية ذات عقدة محكمة . فهي تأسرك من أول صفحة بوصفها لمسرح الأحداث : منزل صغير على شاطئ البحر فى الاسكندرية قرب الملاحات . والوصف على لسان فنان يحس بأعماق كيانه جمال الألوان المتبدلة فى ساعات النهار والليل . ثم تتعانق الأحداث الآنية وأحداث الماضى القريب والبعيد حتى تشتد أزمة الفنان ويصل الى حالة من الحصر التام ، يمكن أن تكون مقدمة لانفراج مفاجيء أو لنهاية مأساوية بالانتحار أو الجنون . ولكن الانفراج الذى يأتى بإيفاد الفنان الى الجبهة ليصور مناظر من حرب الاستنزاف لايدوم طويلا ، بل يؤكد لديه الحاجة الى حل أكثر حسما . ويأتى الحل النهائى والفاجع بصورة غير متوقعة ، ولو أن الكاتب مهد لها فى مهارة بإشارات بعضها مستمد من الواقع وبعضها من الخيال وبعضها من التأمل الفلسفى . تشعر وأنت تمر فى فصول الرواية الخمسة من لون الى لون ومن إيقاع الى ايقاع كأنك تستمع الى سيمفونية ذات حركات خمس ، وفى هذا البناء الموسيقى شيء من الحداثة بلاشك ، ولكن العقدة التقليدية بما فيها من تشويق ومفاجآت تكاد تغلب على رهافة الموسيقى وقد تتساءل : أليس فى وسع حسن عبد السلام ، هذه المرة ، أن يدين مبدعه ويسخر منه لأنه وضع كغيره من كتاب الروايات المحكمة ، فى خطيئة الفن الكبرى وهى تملق القارىء ؟ ياسيدى أنت امتعت قارئك ـ يقول حسن عبد السلام لبدر الديب ـ بوصف غرامياتى ، حتى إذا جاوزت حد الاشباع ووصلت الى حد الاثارة عمدت الى تلك الحيلة السخيفة ـ أنت لاشك توافقنى على أنها سخيفة ـ التى لجأ اليها مخترع حكاية وردان الجزار فى الف ليلة وليلة ، والتى يعمد إليها كل كتاب الروايات الرخيصة من عهد الف ليلة الى روايات الجنس والجريمة ـ "البست سلرز" التى تباع منها ملايين النسخ فى هذه الأيام ، أنزلت بى هذا العقاب الفظيع لكى تنوم الحس الاخلاقى عند قارئك فلا يلعنك لأنك أغويته ولايشمئز من نفسه لأنه استجاب لاغوائك .

ولا أدرى بماذا سيجيب بدر الديب صاحبه . قد يكلمه عن مسألة الشخصيات التى لم نتكلم نحن عنها حتى الآن ، وأظنه سيريحنا من عناء المناقشة حولها وسيعترف اعترافا صريحا بأن هذه الشخصيات ليست حداثية بالمرة ، بل هى شخصيات واقعية تماما ، بل أنا فى بناء شخصياتى ـ يقول بدر الديب ـ متمسك بالمذهب الطبيعى . هى إذن شخصيات شائهة نبتت فى مجتمع شائه ، وأنت أولهم ، فقد تكون فنانا عظيما ، ولكنك إنسان شائه ، وليكن صراعك مع الفن والحقيقة مايكون ، ولكنك على المستوى الاخلاقى ـ بل على المستوى النفسى أيضا ـ إنسان منحط ، لأنك عاجز عن الحب ، ولذلك تشعر دائما بخطيئتك فى حق المرأة ، وتحاول أن تخبئها خلف خطيئتك فى حق الفن . يجب ألا تكون ساخطا علىّ لأنك انتهيت هذه النهاية ، فأنت الذى اخترتها وأردتها ، وأنا فى

الحقيقة لا أشعر بأى عطف عليك ، رغم أنى أنا الذى خلقتك . ولكنى متألم حقا من أجل حسنية . إنها شخصية رومنسية وأنا متألم من أجلها ألما رومنسيا .

أتصور أن حسن عبد السلام لن يطيق هـذا الكلام ، لن يغضب لمصيبتـه الشخصية ، ولكنه سيغضب للفن وحده ، فليس فى الفن التشكيلى لوحة واحدة أو تمثال واحد ، تجمع بين الكلاسيكية والـرومنسية والتـأثـرية والتعبيـريـة والتكعيبية والسيريالية ، أو حتى بين اثنين أو ثلاثة منها ، اللوحة أو التمثال لهما أسلوب واحد . وقد ينتقل الفنان من مدرسة الى مدرسة ، وقد يصوغ مدرسته الخاصة ، ولكنه لايجمع بين المدارس .

● ظاهرة التناص

ولذلك يجب أن نسكت حسن عبد السلام ، ونسترد حقنا فى الحديث ، فنحن بصدد نص أدبى ولسنا بصدد لوحة ، والنقد الأدبى الذى يتنـاول النصوص الحداثية يعرف شيئا اسمه "التناص" ، اى أن يحمل النص الأدبى إشارات الى نصوص سابقة ، أو إصداء منها ، أو تعليقات عليها ، أو نقدا لها ، التناص ظاهرة وأسلوب فى الوقت نفسه . واذا كانت العصور الادبية السابقة قد عرفت أشياء مثل التضمين والاقتباس والتلميح فإن الأدب الحداثى والنقد الحداثى قد طوّرا التناص تطويرا لم يكن يتخيله القدماء ، ولاتزال أمام التناص إمكانيات غير محدودة قد يكون منها المزج بين المدارس الأدبية ، ولاسيما أن عصرنا هذا لم يعد يستطيع أن يختار .

ويجب أن نعترف لبدر الديب بدرجة كبيرة من الحداثة فى هذا التناص بالذات . فنحن نعيش معه فى ظل كتابين عظيمين : كوميديا دانتى والف ليلة وليلة . ولك أن تعجب . فأنى يجتمع خيال شعبى جموح وأمثولة فلسفية دينية ؟ لقد أجتمعا لأن "الخطيئة" التى تدور حولها هذه الرواية ذات وجهين : وجه أخلاقى ووجه فنى ، خطيئته نحو البشر وخطيئته نحو الذات . وهنا يمكننا أن نقول إن بدر الديب "يحاكى" واعيا أو غير واع ، مأزق الحداثه باعتبارها أتجاها فكريا فالحداثة هى نهاية الطريق المسدود الذى يبدأ بمذهب ، الهيومانزم ، فى عصر النهضة . لقد جعلت الهيومانزم الانسان ، الذات ، مصدر الخير كله . وافتقدت الذات المعبود .

وأرادت أن تصنع معبودا من نفسها ، فلم تجد غير الجنس ! "البدن" كما يقول بدر الديب .

هنا يحسن بى أن أتوقف . لقد أنتهينا على كل حال من رواية بدر . أما "الحداثة"_وجذورها وفروعها فلها شرح يطول .

نظام الطوارئ

هل هو حالة دستورية

بقلم : طارق البشرى

أولا :

● « ليكن معلوما انى امرت من حكومة جلالة ملك بريطانيا العظمى بان اخذ على مراقبة القطر المصرى العسكرية ، لكى يتضمن حماؤه ، فبناء على ذلك قد صار القطر المصرى تحت الحكم العسكرى من تاريخه » ●

الامضاء [ماكسويل : قائد الجيوش البريطانية فى مصر]

صدر هذا البيان فى ٢ نوفمبر ١٩١٤ عقب اعلان الحرب العالمية الأولى مباشرة ، وكان أول إعلان للأحكام العرفية فى مصر ، وبقيت تحمل هذا العنوان "الأحكام العرفية" ، وكان من يمارسها يسمى حاكما عسكريا ، حتى وان كان رئيسا للوزراء أو وزيرا للداخلية ، ثم عدل اسمها منذ ١٩٥٨ الى اسم "حالة الطوارىء" .

ولم يمض ستة واربعون يوما من بيان ماكسويل حتى صدر فى ١٨ ديسمبر اعلان من وزارة الخارجية البريطانية بفرض الحماية البريطانية على مصر "واصبحت من الان فصاعدا من البلاد المشمولة بالحماية البريطانية" .

* * *

ثانيا

● انتهت الحرب العالمية الأولى فى نوفمبر ١٩١٨ وقامت ثورة ١٩١٩ ، واضطر الانجليز الى التصريح باعترافهم باستقلال مصر السياسى فى ٢٨ نوفمبر ١٩٢٢ ، وبدأ الاعداد لوضع دستور يكفل لمصر حكما نيابيا ، ووضع الدستور واعلن فى ١٩ ابريل ١٩٢٣ ، وجرت به الانتخابات العامة لتشكيل مجلس النواب فى ١٢ يناير ١٩٢٤ ، وانعقد البرلمان لأول مرة فى ١٥ مارس ١٩٢٤ .

المهم انه فى الفترة ما بين اعلان الدستور الى اجراء الانتخابات والعمل به صدرت عدة قوانين اريد بها ان تقوم بدور "الكوابح" امام أى مد شعبى يجرى فى ظل الدستور ويؤثر فى أوضاع الحكم من خلال القنوات المؤسسية التى رسمها التنظيم الدستورى الجديد . وأهم هذه القوانين قانون تغيير حرية الاجتماعات رقم ١٤ فى ٣٠ مايو ١٩٢٣ ، وقانون الانتخابات رقم ١١ لسنة ١٩٢٣ قانون الاحكام العرفية .

نظام الطوارئ

لم تلغ السلطات البريطانية الاحكام العرفية العسكرية التي اعلنها ماكسويل في ١٩١٤ ، الا بعد ان اصدرت الحكومة المصرية ما عرف باسم قانون التضمينات رقم ٢٥ لسنة ١٩٢٣ ، وهو القانون الذى يبرىء الحكم العسكرى البريطاني من اية مسئوليات ويعفى القوات البريطانية من اية تعويضات يمكن ان تترتب على تصرفاتهم اثناء فترة الحكم العرفى ، وقبيل ان تلغى الاحكام العرفية فى ٥ يوليو ١٩٢٣ كانت الحكومة المصرية قد اصدرت قانون "نظام الاحكام العرفية" رقم ١٥ فى ٢٦ يونيه ١٩٢٣ .

اجاز هذا القانون اعلان حالة الطوارىء بمرسوم يصدره الملك ، واجاز اعلانها كلما تعرض الامن أو النظام العام للخطر فى أراضى مصر كلها أو بعضها ، سواء نتيجة اغارات قوات العدو أو نتيجة اضطرابات داخلية .

واجاز للحاكم العسكرى الذى يتقلد الحكم العسكرى سلطات استثنائية من اهمها :

- الترخيص بتفتيش الاشخاص والمساكن فى أى وقت ، مراقبة الصحف والنشرات ووقفها واغلاق المطابع وضبط المطبوعات ، مراقبة الرسائل البريدية والبرقية والهاتفية ، تحديد مواعيد فتح المحال واغلاقها .
- اعادة الاشخاص الى مكان ولادتهم أو توطنهم ، القبض على المتشردين والمشتبه فيهم وحجزهم فى مكان أمين ، منع أى اجتماع عام وحله بالقوة ، منع المرور فى ساعات محدودة من ليل أو نهار ، إخلاء بعض الجهات أو عزلها ، الاستيلاء على أى وسائل للنقل .

واناط القانون بالشروط والقوات المسلحة تنفيذ الاعلانات والأوامر الصادرة من سلطات الحكم العرفى .

وخول سلطات الحكم العرفى ان تسن العقوبات على من يخالف الأوامر والاعلانات الصادرة منها بحيث لا تزيد العقوبة المسنونة على السجن لثمانى سنوات والغرامة لأربعة الاف جنيه .

كما خول سلطات الحكم العرفى تشكيل المحاكم العسكرية من قاض وضابطين ، وهى أحكام لا تقبل الطعن وان لنفاذها اقرار سلطة الحكم العرفى لها .

ونحن هنا نلحظ الأمور الاتية :

أولا : ان نظام الدستور ونظام الاحكام العرفية نظامان متناقضان ، وان ايا منهما هو نقيض صاحبه ، وهذا هو ما اعترف به دستور ١٩٢٣ ذاته ، وان واضعى هذا الدستور كانوا على بصر بفقه الأحكام بحيث لم يغب عنهم هذا التناقض ، ولا غاب عنهم الشعور بواجب ان يصرحوا به ، ولذلك جاءت المادة ١٥٥ بنص يقول "لا يجوز لاية حال تعطيل حكم من أحكام هذا الدستور ، الا ان يكون ذلك وقتيا فى زمن الحرب أو أثناء قيام الاحكام العرفية وعلى الوجه المبين فى القانون .." فجزم ان الاحكام العرفية من شأنها تعطيل احكام الدستور "وقتيا" .

ثانيا : اذا عقدنا المقارنة بين نظام الحقوق العامة الوارد بالدستور بالباب الثانى ، وبين نظام الحقوق العامة المتاح بالحكم العرفى الوارد بنظام الاحكام العرفية ، تبين لنا ان الاحكام العرفية هى نظام نقيض للدستور من حيث حقوق المواطنين .

- المادتان ٨ ، ٩ من الدستور تنصان



حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ فرضت فيه الأحكام العرفية حتى الغيت فى يونيه ١٩٥٦

على ان للمنازل حرمة وللملكية حرمة ، والمادة ٣ فقرة ٢ من الاحكام العرفية على العكس من ذلك تجيز تفتيش الأشخاص والمنازل فى أى وقت .

ـ المادة ١١ من الدستور تمنع افشاء اسرار الخطابات والبرقيات والمكالمات الهاتفية ، وعلى العكس المادة ٣ فقرة ٤ من الاحكام العرفية تجيز الأمر بمراقبة كل ذلك .

ـ المواد ١٣ ، ١٤ ، ١٥ من الدستور وتنص على حرية الاعتقاد وحرية الرأى وحرية الصحافة ، والمادة ٣ فقرة ٣ من الاحكام العرفية تجيز مراقبة الصحف والنشرات وضبط المطبوعات .. الخ .

ـ المادة ٧ من الدستور تضمن للمصرى حرية التنقل فلا يلزم بالبقاء فى مكان معين ولا يحظر عليه الاقامة فى مكان معين ، والمادة ٣ فقرة ٦ ، ٧ من الاحكام العرفية تجيز ذلك .

ـ المادة ٢٠ من الدستور تضمن للمصريين حرية الاجتماع العام فى اطار القانون ، والمادة ٣ فقرة ٨ من الاحكام العرفية تجيز حله بالقوة .

ـ المادة ٢١ من الدستور تجيز للمصريين حق تكوين الجمعيات ، والمادة ٣ فقرة ٨ من الاحكام العرفية تجيز منع أى ناد أو جمعية بالقوة .

وهكذا ....

ثالثا : والنتيجة ذاتها نصل اليها اذا عقدنا المقارنة بين نظام السلطات الوارد بالدستور وبين نظام السلطات المرسوم بالحكم العرفى . فالدستور يقوم على اساس من توزيع السلطات ومن الاستقلال النسبى والتميز الواضح لكل منها عن

الاخرى ، وهى سلطات التنفيذ والتشريع والقضاء .

والدستور يقرر ان السلطة التشريعية تقوم فى الاساس من مجلس النواب والشيوخ والا يصدر قانون الا اذا قرره المجلسان ولا جريمة ولا عقوبة الا بناء على قانون ، ولكن نظام الاحكام العرفية يجيز لسلطة الحكم اتخاذ كل ماسبقت الاشارة اليه من احكام من سلطة الحكم العرفى وحدها ، واعلانات هذه السلطة وأوامرها هى قوانين فى طبيعتها ، ولهذه السلطة ان تفرض العقوبات على الافعال التى تجرمها ، بمعنى ان سلطة الحكم العرفى تجمع بين سلطة التنفيذ بالاشراف على الشرطة والقوات المسلحة وبين سلطة التشريع باصدار القوانين وفرض العقوبات .

والدستور يقيم السلطة القضائية التى تتولاها المحاكم ويضمن للقضاة استقلالهم وان لا سلطان عليهم فى قضائهم لغير القانون وان ترتيب المحاكم وتعيين القضاه ونظام المحاكم كل ذلك يحدده القانون ، ولكن نظام الحكم العرفى يجيز للمحاكم العسكرية تشكيل محاكم خاصة فتشكيل مختلط من القضاة والعسكريين ، ولا تنفذ احكام هذه المحاكم الا باعتماد الحاكم العسكرى .. ومن ثم تجمع سلطة الحكم العرفى بين ولاية التنفيذ وولاية التشريع وولاية تعيين القضاة وتشكيل المحاكم والتصديق على الاحكام ، اى ممارسة السلطة القضائية .

وبهذا فان ما يكفله الدستور من حقوق للمواطنين يمكن لسلطة الحكم العرفى ان تنقضه .

وما يكفله الدستور من توزيع للسلطات واستقلال نسبى لها يمكن للحكم العرفى ان ينقضه .

فالحكم العرفى هو نقيض الحكم الدستورى .

* * *

ثالثا

● صدر قانون الاحكام العرفية فى الفترة ما بين صدور دستور ١٩٢٣ ونفاذه ، ولكن حالة الاحكام العرفية طبقا لهذا القانون لم تعلن مرة واحدة لستة عشر عاما تلت اصدار هذا القانون .

وكانت أول مرة تعلن فيها الاحكام العرفية طبقا لقانون ١٥ لسنة ١٩٢٣ هو اعلانها على عهد وزارة على ماهر فى أول سبتمبر ١٩٣٩ بمناسبة اشتعال الحرب العالمية الثانية التى اعلنت رسميا فى ٣ سبتمبر ، واستمرت الاحكام العرفية حتى انتهت الحرب ، فالغيت الرقابة على الصحف فى يونيه ١٩٤٥ ثم انهيت الاحكام العرفية اصلا فى أكتوبر ١٩٤٥ ، بعد ستة أعوام وشهر ، وبقيت الاحكام العرفية ملغاة عامين وسبعة أشهر .

فرضت الاحكام العرفية من جديد فى شهر مايو سنة ١٩٤٨ مع خوض الجيش المصرى الحرب ضد العصابات الصهيونية فى فلسطين . وقد فرضت بعد ان عدل قانونها تعديلا يضيف حالة جديدة لحالات فرضها وهى حالة وجود القوات المصرية بالخارج ، والغيت فى مايو ١٩٥٠ ، بعد سنتين من فرضها ، وبقيت ملغاه لمدة عام وثمانية أشهر .

ثم فرضت الاحكام العرفية مع حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ واستمرت

مفروضة حتى الغيت بعد اربع سنوات وخمسة أشهر فى يونيه ١٩٥٦ ، ثم أعيد فرضها بعد أربعة اشهر فى أكتوبر ١٩٥٦ مع حصول العدوان الثلاثى الانجليزى الفرنسى الاسرائيلى على مصر ، وبقيت مفروضة لمدة سبع سنوات وخمسة أشهر حتى اصدر الدستور المؤقت فى مارس ١٩٦٤ فالغيت مع العمل به . وبقيت ملغاة لمدة ثلاثة أعوام وثلاثة اشهر .

ثم فرضة حالة الطوارىء (استبدل باسم الاحكام العرفية اسم حالة الطوارىء بالقانون الذى اعاد تنظيمها رقم ١٦٢ لسنة ١٩٥٨) ، مع قيام الحرب فى يونيه ١٩٦٧ وبقيت مفروضة ثلاث عشرة سنة حتى الغيت فى يونيه ١٩٨٠ ، وبقيت ملغاة لمدة علم وأربعة اشهر حتى فرضت من جديد فى أكتوبر ١٩٨١ بعد اغتيال الرئيس أنور السادات . وبقيت مفروضة لعشر سنوات حتى الان ولاتزال وهى ممتدة قانونا لثلاث سنوات مقبلة .

ومن ذلك تبدو الملاحظات الاتية :

أولا : انه خلال الفترة من ١٩٣٩ حتى الان فى ١٩٩١ ، أى على مدى اثنين وخمسين عاما ، فرضت الاحكام العرفية وما تلاها من حالة الطوارىء لمدد مجموعها اثنتان واربعون سنة واحد عشر شهرا ، ورفعت مددا مجموعها تسعة اعوام وشهران (أى ثلاث واربعون سنة مفروضة ، وتسعة أعوام مرفوعة) .

فاذا امعنا النظر أكثر وجدنا أن هناك المدة من مارس ١٩٦٤ حتى يونيه ١٩٦٧ اعتبرت فيها حالة الطوارىء مرفوعة من الناحية الرسمية ، ولكن فى الحقيقة كان قد استبدال بها عند رفعها قانون صدر رقم ١١٩ فى مارس ١٩٦٤ "بشأن بعض التدابير الخاصة بامن الدولة" ، وقد قضت المحكمة الدستورية فى السبعينات بعدم دستوريته ، وكان يخول الحكومة اتخاذ الاجراءات والتدابير الاستثنائية من حيث جواز الاعتقال وتحديد الاقامة والحراسة على الأموال والممتلكات وغير ذلك مما هو من خصائص الحكم العرفى وحالة الطوارىء . ومن ثم يمكن اعتبار هذه المدة التى تبلغ ثلاث سنوات وثلاثة أشهر من مدد الحكم العرفى وحالة الطوارىء . فيكون مجموع مدة الطوارىء ستا واربعين سنة وشهرين ، ومدة الغاء الطوارىء ستة أعوام الا شهرا .

ثم هناك أيضا المدة من يونيه ١٩٨٠ الى أكتوبر ١٩٨١ ، اذ رفعت فيها حالة الطوارىء ، ولكن كانت هناك مجموعة من القوانين صدرت تحاول أن تستبقى للسلطة التنفيذية العديد من السلطات وامكان اتخاذ التدابير الاستثنائية ، ومن ذلك قانون حماية الوحدة الوطنية الصادر برقم ٣٤ لسنة ١٩٧٢ ، وقانون حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعى الصادر برقم ٣٣ سنة ١٩٧٨ ، وقانون حماية القيم من العيب الصادر برقم ٩٥ لسنة ١٩٨٠ .

وبهذا لا نجد فترة خالية تماما من الحكم العرفى وحالة الطوارىء ومن القوانين الاستثنائية التى تقوم بوظيفة سلطات الطوارىء بشكل وباخر ولو من قبيل الردع والوقاية ، لا نجد فترة خالية من ذلك تماما الا أربعة أعوام وسبعة اشهر وقعت كلها فى الاربعينات ومفتتح الخمسينات ، وذلك من اثنتين وخمسين سنة من ١٩٣٩ الى ١٩٩١ .

ثانيا : اذا كان هذا هو الوضع فكيف

نظام الطوارئ

حدث ان الحكومات التى لم تستطع ابدا ان تستغنى عن سلطات الحكم العرفى وحالة الطوارىء الا على سبيل الاستثناء نادر الحدوث (وهو بالاكثر ستة أعوام من اثنتين وخمسين سنة) ، وذلك على تعاقب تلك الحكومات وتنوعها وتعددها ، ومع اختلاف المراحل التاريخية ونوع الازمات المحدقة بالدولة واختلاف نوع المشاكل الموجودة بالمجتمع ، كيف امكن ان تستغنى تماما هذه الحكومات عن سلطات الحكم العرفى كلها خلال الفترة من ١٩٢٣ الى ١٩٣٩ ، علينا ان ننظر فى أمر هذه الفترة السابقة لندرك وجه الصواب .

فى ظنى ان الحكم العرفى لم يعرف قط فى تلك الفترة ، لأن الدستور ذاته كان غير مستقر وكان اصل وجوده مزعزع الأركان

نحن نعرف ان الدستور بدأ العمل به بعد نحو عام من صدوره ، وافتتح أول مجلس نيابى وشكلت أول وزارة طبقا له فى مارس ١٩٢٤ ، ولم يقبل مارس ١٩٢٥ حتى تحققت مخالفة الدستور بحل مجلس النواب لثانى مرة فى ثانى انتخابات مما الجأ مجلس النواب لأن يجتمع ويقرر اسقاط الوزارة فتدابرت مؤسسات الدولة وانشقت شقين متباعدين وبقى الدستور على هذا الوضع المتوقف حتى عاد للعمل بماجرى من مصالحة بين القوى السياسية وباجراء انتخابات جديدة تشكل بها أول وزارة إئتلافية فى يونيه ١٩٢٦ بعد عام وثلاثة أشهر من التوقف ثم تقرر وقف العمل بالدستور رسميا فى يونيه ١٩٢٨ حتى اعيد للعمل واجريت الانتخابات به وشكلت الوزارة فى أول يناير ١٩٣٠ أى بعد سنة وستة أشهر من وقف الدستور ، ثم الغى واستبدل به دستور اخر من عهد وزارة صدقى باشا فى يونيه ١٩٣٠ ، وبقى ملغيا حتى أعيد واجريت الانتخابات وشكلت الوزارة طبقا له فى مايو ١٩٣٦ بعد ست سنوات ومن ثم فان جملة الفترة التى لم يكن الدستور عاملا فيها خلال فترة الستة عشر عاما (من صدوره فى ١٩٢٣ حتى اعلنت الاحكام العرفية فى سنة ١٩٣٩) لم يكن الدستور معمولا به ليضع فترات يبلغ مجموع مددها نحو تسع سنوات وتسعة اشهر .

ومن جهة ثانية كان الوجود البريطانى العسكرى يشكل قوة سياسية من قوى الحكم ، أو من القوى المؤثرة تأثيرا فاعلا فى اساليب الحكم وترجح موازينه وفى القرارات السياسية التى تتخذ أو التى يمتنع اتخاذها ، وهى قوة لا ينعكس وجودها بذاته فى أبنية الدستور وهياكله ولا تسلك فى نشاطها قنوات العمل الدستورى الرسمى ، انما هى تنفذ مشيئتها من خلال ارادات الاخرين ملكا كان أو احزابا للاقليات أو شخصيات سياسية ذات ثقل ، أو من خلال الضغوط على الارادة الوطنية بعامة فالوجود البريطانى فى ذاته كان يمثل قوة اشبه بقوة الحكم العرفى ، من حيث إنه يمثل وجودا نقيضا للأبنية الدستورية والرسمية .

وخلاصة هذه النقطة انه يمكن القول بانه عندما كان النظام الدستورى ضعيفا غير مستقر ، وعندما كان الدستور ذاته اداة صراع بين القوى المختلفة ، وعندما وجدت قوى من خارجه تقوم وتعمل من خارجه كالانجليز ، لم يكن هناك احتياج

لفرض الاحكام العرفية أو اعلان حالة الطوارىء .

وان تجربة الحكم العرفى منذ ١٩٣٩ قدم للقوى غير الديمقراطية وسيلة فاعلة لاستبقاء الدستور نظاما ومؤسسات ، مع قيام نقيضه معه ، أى قيام اللادستور بعمل من خارج اطار النظام ومؤسساته .

* * *

رابعـــــا

● اذا صرفنا النظر عن أول اعلان للحكم العرفى الذى جرى على يدى ماكسويل قائد الجيش البريطانى فى مصر سنة ١٩١٤ ، فقد عرفت مصر ثلاثة "نظم" تشريعية للاحكام العرفية وحالة الطوارىء ، قانون ١٥ لسنة ١٩٢٣ وتعديلاته ، وقانون الاحكام العرفية رقم ٥٣٣ لسنة ١٩٥٤ ، والقانون رقم ١٦٢ لسنة ١٩٥٨ بشأن حالة الطوارىء وتعديلاته .

وقد سبق ان عرضنا لأحكام القانون الأول ، وقد سار القانونان التاليين ذات المسار وزادا من سلطات الحكم العرفى بسطا . والقانون الأخير (١٦٢ لسنة ١٩٥٨) جعل اعلان الطوارىء فى حالات الحرب أو التهديد بها والاضطرابات الداخلية والكوارث العامة بانتشار الاوبئة .. وجعل من شأن اعلان حالة الطوارىء ان يكتسب رئيس الجمهورية سلطات .. أهمها وضع القيود على حرية الاجتماع والانتقال والاقامة والمرور والقبض على الاشخاص واعتقالهم وتفتيش المنازل والأماكن ، كل ذلك دون التقيد بقانون الاجراءات الجنائية ، وزاد على ذلك سلطة رئيس الجمهورية بتكليف أى شخص بأى عمل .

كما خول رئيس الجمهورية فرض الرقابة على الصحف والنشرات والمطبوعات والرسائل والمحررات والرسوم ، وخوله سلطة الاستيلاء على أى عقار أو منقول وفرض الحراسة عليه ، مع أمكان اخلاء المناطق وعزلها .

وهنا نجد أيضا فكرة تجميع السلطات فى يد الممسك بسلطة الطوارىء ، فهو ينفذ أوامره وقراراته بواسطة الشرطة والقوات المسلحة ، وهو يملك ان يفرض العقوبات والجزاءات على كل من يخالف اوامره ونواهيه ، وله ان يفرض من أنواع العقوبات والجزاءات على كل من يخالف أوامره ونواهيه ، وله أن يفرض من انواع العقوبات ما يصل الى الأشغال الشاقة والغرامة فى حدود ٤٠٠٠ جنيه ، وهو ينشىء محاكم أمن الدولة تشكل تشكيلا مختلطا من القضاة والضباط أو من الضباط وحدهم واحكام تخضع لتصديق رئيس الجمهورية .

وقد عدل هذا القانون بالقانون رقم ٥٠ لسنة ١٩٨٢ فنظم امكان تظلم المعتقل من قرار اعتقاله امام محاكم أمن الدولة العليا .

أهم ما أود الاشارة اليه فى هذه الفقرة ، يتعلق بالدلالة المستفادة من السياق التاريخى الذى ظهرت فيه كل من قوانين الاحكام العرفية والطوارىء ، فالقانون الأول صدر فى ١٩٢٣ فى اعقاب ثورة ١٩١٩ ، ثورة ارتج لها السهل والجبل كما يقال ، فطوت الطرق وخطوط السكك الحديدية وعمت المظاهرات والاضرابات ، وبلغت الأزمة فى بعض الفترات ان صارت "الحكومة مستحيلة" أى ضمان حفظ النظام ، كما وصف اللورد اللنبى الحالة فى ربيع ١٩١٩ .. فى ١٩٢٣ كانت البلاد فى اعقاب هذه الأحداث وكانت الأحوال يراد لها ان يعود النظام ويعاد تشكيل

نظام الطوارئ

هياكل الحكم على أسس أضمن للاستقرار والاطراد .

والقانون الثانى ظهر فى ١٩٥٤ بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وعرفت فكرة السنتين التاليتين لنشوب الثورة ، قدرا من الصراعات السياسية والاجتماعية بين القوة العسكرية المهيمنة على الثورة فى البداية ، وبين قوى نظام القديم ، وبين التنظيمات والقوى السياسية الشبابية العاملة فى الساحة السياسية فى امتداد الأربعينات ، ومع نهاية ١٩٥٤ وضع قانون للاحكام العرفية فى ظروف اعادة صياغة النظام السياسى على اساس جديد وفى ظروف تجربة مدى امكان اجراء أوضاع الحكم بالصيغة الجديدة .

والقانون الثالث صدر بعد قيام الوحدة بين مصر وسوريا وانشاء الجمهورية العربية المتحدة ، كانت الوحدة قد أعلنت ونشأت فى فبراير ١٩٥٨ ، ولكن كانت تجربتها ينتظرها الكثير من الجهود للنظر فى مدى ما سيكون لهذه التجربة من استقرار .

كل من قوانين الأحكام العرفيـة والطوارىء صدر فى اعقاب حركة ثورية كبرى وحمل فى طياته اوزار الطرف التاريخى الصعب الذى سبقه ، حمل فى طياته قدرا هائلا من الشعور بالقلق مما عسى ان تئول اليه الأوضاع ، وقدرا كبيرا من عدم التحرر ونقص الاطمئنان بالنسبة لأوضاع المستقبل الوشيك .

وكل من هذه القوانين صدر فى سياق تجربة تنظيم جديد للحكم ، تجربة غير مضمونة النجاح بعد ولا مضمون استقرارها ، فكان قانون الاحكام العرفية معدا كجهاز حكم رادع ومعد للانتقال السريع اليه اذا توقفت أو اضطربت آلة الحكم الجديد المستخدمة .

والوضع الان يختلف تماما فلسنا فى أعقاب ثورة ولسنا فى ظرف ينذر باخطار وشيكة .

اريد بهذه الملاحظة ان انبه الى ان الجدل يثور الان دائما حول ما اذا كان من اللازم استمرار حالة الطوارىء أو ما اذا كان من الواجب ان تنتهى ، واتصور ان الجدل حول هذه النقطة وحدها لا يكفى ، انما يتعين ان ننظر ونتجادل حول سلطات الحكم العرفى والسلطات الاستثنائية لحالة الطوارىء ، وذلك للنظر فى نظام الطوارىء نفسه وتعديل السلطات المخولة فيه للحاكم العرفى وتقييد هذه السلطات والحد منها ، علينا ان نتجادل حول التنظيم الموضوع لحالة الطوارىء للحد من اطلاقه وتقييد سلطاته .

وليس من السائغ ان تتشابه سلطات الحكم العرفى فى حالة الطوارىء أيا كان السبب الموجد للطوارىء ، يتعين ان تتنوع هذه السلطات تقييدا وضبطا وتحديدا وتنويعا باختلاف السبب الموجب لحالة الطوارىء ..

فانتشار الوباء سبب لفرض حالة الطوارىء ، ولكنه سبب لا يبرر للحكم الاستثنائى ذات السلطات التى يمكن ان تتاح فى حالة الحرب ، والسلطات التى تواجه نوع اضطراب داخلى محدود تختلف قدرا ونوعا عن السلطات التى تنبغى ان تواجه عدوا خارجياً .. وهكذا ..

وأن من البلاد مالا يضع قانونا واحدا

للطوارىء ، انما يكتفى بان يسن من التدابير ما يتلاءم به نوع الخطر المطلوب درؤه فى حالة مخصصة وينتهى القانون نفسه بانتهائها .

* * *

خامسا

● هكذا نلحظ انه على مدى طويل من تاريخنا المعاصر تعاصر "الدستور" مع "عدم الدستور" وتشابكا معا فى العمل وفى التطبيق ، وصار الحكم يتحرك من خلال القنوات الدستورية واليات الدستور ويستخدم ادواته ، ولكنه يملك "مولد حكم" (أى دينامو) استثنائى يبقيه بجواره ويحول التحريك اليه فورا عند اللزوم أو يستخدم الآلتين معا بنسب تختلف باختلاف ما يراه ملجأ اليها من اوضاع وظروف . واحيانا ما يؤثر هذا الاسلوب المزدوج فى افساد كفاءة التحرك ويفسد اتفاق التحريك بأى من الجهازين فتضطرب المداخل والمخارج لكل منها .

ومن جهة ثانية علينا الا نكتفى بالنظر الى نظام الطوارىء كنظام نتجادل حول بقائه أو الغائه بالدفاع والهجوم ، فان له قدرا من الثبات فى أوضاعنا السياسية يوجب علينا النظر فى تحليل اسباب بقائه على هذا المدى الزمنى المتطاول وان نبحث الامر بما يكون لدينا من عناصر الفحص والتحليل العلمى السياسى ، فان ظاهرة بهذا العمق لا تجرى بشأنها مواقف الهجوم وحدها ، انما تستدعى الدراسة والفهم لامكان معالجتها .

وفى عجالة سريعة فان لكل حكم شواطىء وضوابط يتحرك فى اطرها ، ويتسع مجال العمل الدستورى ، ويضيق مجال العمل اللا دستورى ، كلما اتسعت صيغة الحكم واطره وانفسحت لأهم القوى السياسية والتيارات الفكرية والمصالح الاجتماعية العاملة فى المجتمع .

وهذا يقتضى عملا وجهدا على مستويين ، أولهما العمل على توسيع صيغ الحكم الفكرية والسياسية لتضم غالب ما يعمل فى المجتمع من قوى فكرية واجتماعية وسياسية ، وان تتسع قنوات العمل المؤسسى لهذه الحركات والقوى كلها ، والمستوى الثانى هو العمل من جانب هذه القوى على ان تلائم بين وضعها وحركتها وبين امكان النشاط من حلول الاطر والمؤسسات الشرعية .

الحل هو الا يبقى هناك ما يسمى "القوى المحجوبة عن الشرعية" فيعترف بها وتنقسم لها قنوات العمل المشروع . وعندئذ لن يجد الوضع الشرعى ذاته فى هذا الضيق المفروض عليه وانه مضطر للحفاظ على "شرعيته" (الضيقة) ان نلجأ للعمل غير المشروع ، فيزداد الضيق ضيقا عليه .

وعلى هذه القوى اذ ينفسح لها العمل المشروع ، ان تتحاكم فى حركتها ونشاطها من خلال الوضع المؤسسى وقنواته فيزداد الوضع اطمئنانا واحساسا بالتطبيع فى العلاقات المتبادلة وتزداد القنوات والمؤسسات انقساما وسعة لاستيعاب حركة المجتمع بتنوعها والتعبير عن القاسم المشترك لها جميعا .

ولكن ذلك كله محكوم بايجاد الصيغة السياسية الاجتماعية الجامعة للقاسم المشترك الأعظم لعناصر النهوض المستقل الجامع ، والصيغة الفكرية الاجتماعية السياسية .





ومصرع النقراشى باشا

بقلم
د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

« فى الساعة العاشرة والدقيقة الخامسة من صباح الثلاثاء ٢٨ ديسمبر ١٩٤٨ دوت فى أرجاء وزارة الداخلية أصوات مقذوفات نارية متتابعة ، فلما هرول كبار موظفيها مذعورين لاستطلاع النبأ وساقتهم أصوات الرصاص المدوى إلى مصدر انطلاقه ، وقد عرفوا أنه عند باب مصعد الوزارة راعهم أن يروا صاحب الدولة محمود فهمى النقراشى باشا رئيس الوزراء ، ووزير الداخلية والمالية ، ملقى على الأرض ، إلى جوار المصعد ، مضرجا فى دمائه .

إن المقذوفات التى سمع دويها كانت مسددة إلى وزير الداخلية ، وقد أصابت الرصاصتان الأوليان منها مقتلا فيه ، إذ نفذتا إلى القلب مباشرة ، فخر النقراشى باشا صريعا فاقد النطق لم تنبعث منه غير آهة واحدة ، رقد بعدها جثة هامدة ، بين بكاء الذين أسرعوا إلى المكان ، ولم يتمالكوا عيونهم أن تدمع ، ونفوسهم أن تجزع أسى على هذه المفاجأة التى راح ضحيتها رئيس وزراء مصر » .


الأهرام

AL-AHRAM

مصرع النقراشي باشا صباح امس في وزارة الداخلية

ابراهيم عبد الهادي باشا يؤلف الوزارة الجديدة

جلالة الملك يزور دار الفقيد ويواسي اسرته ويقرأ الفاتحة على جثمانه

الاحتفال عسكريا بتشييع الجنازة اليوم ودفن الفقيد الى جوار احمد ماهر باشا في ضريحه

جلالة الملك في دار الفقيد

اغتيال النقراشي على الصفحات الاولى

كان هذا هو البيان الذى صدر عقب اغتيال النقراشى باشا والذى ولد بالاسكندرية فى ٢٦ ابريل سنة ١٨٨٨ أى منذ أكثر من مائة سنة

والنقراشى من الساسة الذين أبرزتهم ثورة ١٩١٩ : فقد اشتركت فى هذه الثورة جميع فئات الشعب وطبقاته بعد أن عمت مصر جميعها من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب وتميزت بالتصدى للمحتل سواء بالمظاهرات أو بالعنف أو بالاضراب عن العمل ، وبلغ مجموع خسائر المصريين خلال الثورة حوالى ثلاثة آلاف قتيل و١٦٠٠ جريح ، كما حكم على ٣٧٠٠ بأحكام مختلفة وأعدم ٤٩ وحكم بالأشغال الشاقة على ٢٧ ، وحدث كبير مثل هذا كان لابد من أن يفرز زعامات من شتى المستويات التى انخرطت فى العمل الوطنى ، والنقراشى أحد هؤلاء وكان مجال نشاطه هو تنظيم الاضرابات وأعمال الاغتيال السياسى ، وهذه الأخيرة لم تثبت عليه برغم تأكد



السلطات الانجليزية منها وقد ولد النقراشى حوالى عام ١٨٩٠ فى أسرة اسكندرانية تنتمى إلى الطبقة الوسطى الدنيا ، وقد عمل فى شبابه بالتدريس بعض الوقت فى مدرسة التجارة حيث توثقت صلاته بأحمد ماهر صديق عمره وشريكه فى تهمة الاغتيالات السياسية أثناء ثورة ١٩١٩ التى قام أثناءها بالتحريض على اضراب موظفى الحكومة مما جعله يحتل مكانة مرموقة فى صفوف « الوفد » وفى عام ١٩٢٢ كان المحرض الرئيسى على إضراب الطلبة وجرى استجوابه للاشتباه فى اشتراكه فى عملية اغتيال . ثم اعتقل فى مايو ١٩٢٣ ولكن أخلى سبيله لعدم توفر الأدلة . وحين تولى سعد زغلول رئاسة وزارة الشعب عينه وكيلا لمحافظ القاهرة ، ثم وكيلا لوزارة الداخلية التى جعل منها بؤرة للتآمر وأصدر أوامر مشددة للمديرين وكبار الموظفين وآثار العراقيل فى أوجه الموظفين الانجليز ، وفى نوفمبر ١٩٢٤ نهب الطلبة وجماهير القاهرة مكاتب مجلة « الكشكول » الأسبوعية المعارضة وأحرقوها ، كما نهبوا مكاتب جريدة « الأخبار » لسان حال الحزب الوطنى ، وفيما يتعلق بهذه الأحداث أصدر النقراشى أمرا لمحافظ القاهرة البريطانى لكى يحول دون تدخل البوليس . وبعد مقتل السير لى ستاك سردار الجيش المصرى وحاكم السودان لم يكف النقراشى عن التدخل فى اجراءات التحقيق مما جعل الموظفين البريطانيين يتنصلون من مسئولية أى تطورات قد تحدث فى المستقبل ، وفى ٢٧ نوفمبر جرى اعتقاله للاشتباه فى صلته بمقتل السردار ولكن أفرج عنه فى يناير ١٩٢٥ لعدم كفاية الأدلة ولو أنه قبض عليه من جديد فى مايو ١٩٢٥ بتهمة الاشتراك فى الاغتيالات السياسية ثم أفرج عنه فى مايو ١٩٢٦ .

● ذكاء وكفاءة

ويمضى الزمن ازداد نفوذ النقراشى فى حزب الوفد فأصبح أمينا لصندوقه ومسئولا عن تنظيمات الطلبة وغيرها - وبعد وفاة سعد زغلول فى عام ١٩٢٧ لعب دورا هاما فى خلع رئاسة الحزب على مصطفى النحاس الذى كان ينافسه فتح الله بركات قريب سعد ولو أن النقراشى نقم على مكرم عبيد الذى تولى السكرتارية العامة للحزب التى كان النقراشى يطمح الى شغلها ، وفى ديسمبر ١٩٢٩ فاز فى

الانتخابات لمجلس النواب بالتزكية وهذا راجع الى ما عرف عنه من الذكاء والكفاءة والجرأة وفى أوائل عام ١٩٢٩ تولى وزارة المواصلات فى وزارة النحاس الثانية التى ظلت فى الحكم حتى ١٩ يونيه ١٩٣٠ وسقطت بعد فشلها فى تحقيق مطالب مصر الوطنية واصطدامها بصخرة السودان .. وقد اتصف النقراشى فى هذه الفترة بالكفاءة الادارية وبالتشدد فى المجال السياسى وفى عام ١٩٣٦

تولى مرة أخرى منصب وزير المواصلات فى وزارة النحاس الثالثة واشترك فى الجبهة الوطنية التى وقعت معاهدة ١٩٣٦ مع الانجليز ، وفى عام ١٩٣٧ انشق هو وأحمد ماهر وآخرون عن حزب الوفد وألفوا الحزب السعدى الذى أصبح من أحزاب الأقلية التى كان يساندها القصر بعد أن لعب دوره فى توسيع شقة الخلاف بين ماهر والنقراشى وأنصارهما وبين النحاس ومكرم عبيد .. وقنع النقراشى فى الحزب السعدى الذى تولى رئاسته أحمد ماهر بدور الرجل الثانى .

وقد قتل أحمد ماهر فى اواخر الحرب العالمية الثانية نتيجة لسعيه الى اشراك مصر فى الحرب حتى تحتل مكانتها بين المنتصرين ، وكان ماهر منذ نشوب الحرب يجاهر بضرورة انضمام مصر الى « الحلفاء » حتى يشترك الجيش فى القتال ويلقى



القاتل عبدالمجيد حسن مقبوضا عليه

التدريب اللازم ويحصل على السلاح وتتعزز مطالبة مصر بجلاء القوات البريطانية عن أراضيها ثمنا لاشتراكها فى الحرب ، وقد عد البعض ما ذهب إليه ماهر خيانة لقضية البلاد وبالتالى فإنه دفع حياته ثمنا لآرائه وخلفه النقراشى الذى تولى المسئولية فى فترة حرجة من تاريخ البلاد التى كانت تموج بالمطالبة بجلاء الانجليز بحيث نشطت المظاهرات التى أدت إحداها إلى حادثة كوبرى عباس الذى فتحه البوليس أثناء سير المتظاهرين من الطلبة عليه مما أدى إلى سقوط بعض القتلى والجرحى ، وقد بذل النقراشى كل مافى وسعه لاعادة الأمن والنظام خاصة وأن طلبة جامعة القاهرة لم



يستقبلوا الملك حين توجه لافتتاح المدينة الجامعية ، بل وداسوا على صورته ومزقوها وذلك كنوع من الاحتجاج على بطش البوليس وايداع كثير من الطلبة فى السجون لهذا لم تدم فترة وزارة النقراشى الأولى طويلا برغم مساندة الملك له ، ثم تولى اسماعيل صدقى الحكم واستأنف المفاوضات التى بدأها النقراشى مع الانجليز وأمكنه الحصول على وعد بالجلاء مع تنسيق الاجراءات الدفاعية المشتركة التى تتخذها حكومتا البلدين فى حالة الطوارىء ، وقد عرف هذا الاتفاق باسم مشروع صدقى ، بيفن اللذين وقعا عليه بالأحرف الأولى ، الا أن الاتفاق تحطم على صخرة السودان الذى أصرت بعض قواه السياسية على طلب حق تقرير المصير والاستقلال عن كل من مصر وبريطانيا ، وكانت النتيجة هى استقالة وزارة صدقى التى وصفها وزير الخارجية البريطانى بأنها « حكومة أقلية » ... وفى ديسمبر ١٩٤٦ عاد النقراشى إلى السلطة من جديد وأعلن أنه سيقدم القضية المصرية إلى مجلس الأمن الذى كان قد اتخذ قرارا بإجلاء القوات الفرنسية عن سوريا ولبنان .

● دفاع عن حرية مصر والسودان

وفي المذكرة التى قدمها النقراشى الى مجلس الآمن فى ١١ يوليو ١٩٤٧ طالب بالجلاء الناجز التام لكل القوات البريطانية عن مصر بما فيها السودان ، واشتدت المذكرة فى التنديد بالسياسة البريطانية ، فذكرت أن القواث البريطانية لاتزال تعسكر على الأراضى المصرية ضد ارادة الشعب بأجمعه وأن وجود قوات أجنبية على أراضى دولة عضو فى الأمم المتحدة فى وقت السلم وبدون موافقتها الحرة أمر يمس كرامتها ويشكل عقبة فى سبيل تطورها الطبيعى ويعد اعتداء على القواعد الأساسية للمساواة فى السيادة ولميثاق الأمم المتحدة . ولمحت المذكرة إلى أن الحكومة المصرية حاولت بحسن نية أن تصل الى تسوية عادلة لنزاعها مع انجلترا عن طريق المفاوضات المباشرة برغم أن وجود القوات الأجنبية فى حد ذاته لايتمشى مع حرية المفاوضات ومضت المذكرة الى القول بأن الحكومة البريطانية كانت ـ منذ أن فشلت المفاوضات ـ تحاول الاستفادة من معاهدة ١٩٣٦ التى « استنفدت أغراضها » فضلا عن



نورى السعيد . ودولة النقراشى باشا

الحاج امين الحسيني وسمو الامير فيصل يتحدثان الى دولة النقراشي باشا



أنها لا تتمشى مع ميثاق الامم المتحدة . واتهمت المذكرة بريطانيا باحتلالها لمصر فى عام ١٨٨٢ وفرضها لنفسها شريكا لمصر فى ادارة السودان منذ عام ١٨٩٩ وما استتبعه ذلك من تمتعها فى السودان بسلطة مطلقة وسيرها على سياسة تستهدف فصل السودان عن مصر والتحريض على قيام حركات انفصالية مصطنعة ، وقد أعلن النقراشي فى مجلس الأمن أن النزاع بين مصر وبريطانيا يشكل خطرا يهدد السلام والأمن وأن الاحتلال البريطاني يخلق احتكاكا دائما ، كما طالب بوجوب انهاء النظام الادارى القائم فى السودان ، وفيما يتعلق بمعاهدة ١٩٣٦ أوضح أنها استنفدت أغراضها على اعتبار أنها حين وقعت كانت بمثابة اجراء مؤقت يهدف الى مواجهة أزمة دولية .

● **النقراشي والأمم المتحدة**

وردا على الحجج التى عرضها النقراشي بين مندوب بريطانيا فى الأمم المتحدة سير الكسندر كادوجان ، اجابته على قاعدة القانون الدولي الذى تبقى معاهدة ١٩٣٦ طبقا له سارية المفعول حتى عام ١٩٥٦ الا اذا اتفق الطرفان على شيء آخر ، وفيما يتعلق بوجود القوات البريطانية على الأراضى المصرية ومسألة السودان أعاد كادوجان الى الأذهان مفاوضات صدقى ، بيفن التى اشتركت فيها بريطانيا بمحض اختيارها رغم أنها لم تكن مرغمة على ذلك حتى عام ١٩٥٦ ، وذكر أن السبب الوحيد لرفض المصريين لها هو الفقرة الواردة فى بروتوكول السودان التى كانت تهدف الى تأكيد تمتع السودانيين فى الوقت المناسب بحقهم فى اختيار وضع بلادهم فى المستقبل ، وذهب الى أن المصريين ارادوا قصر اختيار السودانيين على نوع ما من الارتباط بمصر فى حين أن بريطانيا أرادت أن تمنح السودانيين مطلق الحرية فى الاختيار ولم تكن مصر مستعدة لأن تعطى السودان تلك الحرية فى اختيار الاستقلال التام وهى الحرية التى كانت مصر تنادى بشدة بأن تكون حقا للبلدان الأخرى وحصلت هى نفسها عليها. من بريطانيا ، واشتد كادوجان فى انكار اتهام المصريين لبريطانيا بإيجاد خصومة بين المصريين والسودانيين ولم يصل مجلس الأمن إلى قرار حول شكوى مصر ضد بريطانيا التى بنت وجود قواتها فى مصر على معاهدة ١٩٣٦ ، فعلى حين أن أمانى مصر

الخاصة بالجلاء قد حظيت بعطف الأمم المتحدة الا أن أعضاء مجلس الأمن أجمعوا على حق السودانيين فى اختيار وضع بلادهم في المستقبل ، وكان فشل النقراشى فى الأمم المتحدة راجعا الى ربطه بين وجود القوات البريطانية فى مصر وبين مبدأ وحدة وادى النيل الذى لم يحظ بالتأييد ، وازاء ذلك كله قرر رئيس مجلس الأمن الاحتفاظ بالنزاع فى جدول أعمال المجلس .

ويبدو أن الملك فاروق الذى كان له تأثيره فى نشاطات وزارة النقراشى كان يسعى الى اطالة أمد الائتلاف الحكومى القائم خشية أن يعود الوفد الى الحكم ويسعى الى الانتقام لنفسه من مسلسل الاقالات التى منيت بها حكوماته السابقة ، وكان فشل شكوى مصر فى مجلس الأمن بمثابة نكسة للنظام القائم الذى أخذ يواجه سلسلة من المشكلات منها اضراب ضباط البوليس والسخط العام نتيجة للغلاء الذى استشرى نتيجة للحرب العالمية الثانية وسوء توزيع ثروات البلاد وظهور قوى سياسية جديدة أبرزها جماعة الاخوان المسلمين . لهذا كله سعى الملك الى تحويل الأنظار عن كل ذلك الى مجالات أخرى خارج البلاد خاصة وأن بريطانيا قررت انهاء انتدابها على فلسطين وأن الأمم المتحدة أوصت بتقسيم فلسطين الى دولتين احداهما عربية والأخرى يهودية مع تدويل القدس . وكان بعض المقربين من الملك قد زينوا له السعى الى احراز زعامة البلدان العربية بنصر سريع على « العصابات الصهيونية » ورغم ما أعلنه النقراشى من انه لن يرسل الجيش المصرى الى داخل فلسطين فقد صدرت الأوامر الى القوات المصرية بدخول الأراضى الفلسطينية فى ١٥ مايو ١٩٤٨ دون أى استعدادات مسبقة ودون أى تنسيق مع القوات العربية الأخرى مما أدى إلى هزيمة العرب وظهور الدولة الصهيونية إلى حيز الوجود .

وقد اشترك بعض متطوعى جماعة الاخوان المسلمين فى الحرب ثم عادوا الى مصر بعد أن تدربوا على القتال واستعمال السلاح فى الوقت الذى كدست فيه الجماعة السلاح بحجة الدفاع عن فلسطين .. وما انتهت الحرب حتى سعى الاخوان المسلمون الى الاستيلاء على السلطة فقاموا بكثير من حوادث النسف والاغتيال مما أدى الى اختلال الأمن ، فقرر النقراشى حل الجماعة خاصة أن الملك فاروق رأى فيهم مصدر خطر على حياته هو وردا على ذلك قام احد شباب الاخوان باغتيال النقراشى .. وبذلك طويت صفحة أحد الساسة المصريين البارزين فى العهد الملكى .

قصة الوحدة الالمانية ومشكلاتها

بقلم : د. محمود مرتضى

●● لعل ثمة تساؤلات تثور اليوم حول المدى الذى غدت بموجبه المانيا واحدة وموحدة فعلا ، وحول اوجه التشابه والتمايز بين الشرقيين والغربيين بعدد مجهم ، وجول الآفاق الجديدة التى تنتظر المانيا الجديدة .

لقد كانت نهاية الحرب العالمية الثانية والتقسيم المباشر الذى أصاب المانيا ، بعد موجة هائلة من الشعور القومي الشوفيني الذى اجتاح المانيا الهتلرية ، والذى كان قد وصل الى حدود رسم معالم الانسان الجرماني بخصائص معينة محددة ، كانت عوامل من شأنها أن أوجدت فراغا وهربا وخوفا شديدا من العودة الى الماضي . أن جيل مابعد الحرب العالمية الثانية ، الذى تسنى له مشاهدة الخراب والدمار والبؤس الذى تركته الحرب على المانيا وبقية دول العالم ، حاول قدر المستطاع الهرب من شخصيته واللجوء الى شخصيات اخرى . مواطنو المانيا الشرقية حاولوا قدر المستطاع التقرب من الشخصية السوفيتية ، بينما لجا مواطنو المانيا الغربية الى تقليد الشخصيات الأمريكية والفرنسية والانجليزية قدر الامكان . بعد هزيمتهم هرب الألمان من شخصيتهم ولجئوا الى التماثل بالشخصيات التى أنتصرت عليهم ●●

وقد عكس هذا التماثل بالآخرين ذاته على مختلف جوانب الحياة ، بدءا من الملبس الى المأكل والمشرب وحتى اللغة . فاللغة الألمانية فى القطاع الشرقى دخلتها تعابير وكلمات جديدة لم يعرفها مواطنو القطاع الغربى من المانيا . ويقول المستشار الألماني السابق فيلى برانت فى تعليقه على الخلاف متعدد الأوجه بين الشرقيين والغربيين ، بأن هذه الحالة سرعان ماتزول على أساس أن ماينتمى معا سوف ينمو معا .

ومع نمو الوحدة المشتركة بين شعب الألمانيتين سابقا ، ينمو خوف لدى الآخرين مثل الأجانب الذين يعيشون فى

سفير مصر فى البرازيل



جدار برلين فلتذهب الى الشيطان

المانيا وجيران المانيا فى القارة الأوروبية .

ويلمس جميع من يعيش الآن فى المانيا ، أن موجة العداء للأجانب قد بدأت بالنمو مجددا ، خاصة عند شباب المانيا الشرقية . وهذا مرده الى استعادة الألمان لهويتهم الحقيقية ، بعد زمن طويل من تصنيفات الهوية الايديولوجية ، التى حاولت دول الحلفاء زرعها فيهم لتشويه حقيقتهم ، أو ربما لمنع التيار النازى من النمو مجددا فى أوساطهم .

هناك الآن خوف حقيقى من عودة ظهور كلمات جديدة شبيهة بتعابير (المدى الحيوى) والدفع (باتجاه الشرق) وغيرها من المقولات التى تعكس ميلا الى التوسع وسط الهيمنة . ويمكن القول بصفة اجمالية أنه فى الوقت الذى يفكر فيه الألمان بالمستقبل ، فإن جيرانهم يفكرون بالماضى .

● سقوط الجدار

وبالاضافة الى هذه الجوانب فى

التباين فى الشخصية الألمانية بعد أربعين عاما من الفراق ، كشفت الأحداث الأخيرة ، بعد سقوط الجدار وفتح الحدود ، إن مواطن المانيا الشرقية هو (حالة استهلاكية) دائمة ، مسكون بعقدة الشراء لأمور حتى لايحتاجها ، سدا لجوع استهلاكى ، ظل يعانى منه على مدى عشرات السنين ، اججته وزادت من النهم اليه الاعلانات التجارية على شاشات التليفزيون الألمانى الغربى ، الذى كان يدمن على مشاهدته .

ولعل الصعوبة الكبيرة التى يعيشها

قصة الوحدة الألمانية

المواطن الشرقي اليوم أو مظاهر التناقض الجوهري في حياته ، بعد قيام الوحدة ، تكمن في كونه يتعامل مع الاقتصاد الحر بقواعد الاقتصاد الموجه ، وفي اضطراره لشراء احتياجاته حتى اليومية منها ، بأسعار الغرب بينما لايزال يتقاضى رواتبه ومعاشاته بمعدلات الشرق .

أيضا مازال المواطن الألماني الشرقي تتلبسه عقدة المارك الغربي ، لذلك هو يبيع قوة عمله بثمن زهيد ، وهذه حالة يدركها اصحاب المعامل والتجار وأصحاب الشركات الغربيون ، فيعمدون الى الاستعانة باليد العاملة الشرقية لرخصها ، مما دفع الى انتشار التشبيه القائل بأن الألمان الشرقيين هم (عبيد) بيض ويتكلمون الألمانية ، ومن هذا المنطلق تعمد المصانع الكبيرة الى فتح فروع لها في المانيا الشرقية نظرا لرخص اليد العاملة فيها ويطلقون على المانيا الشرقية سابقا لقب (أفريقيا الشقراء) .

ولكن لايريد الألمان الشرقيون حتى الآن القبول بقاعدة أن الوصول الى نعيم الحياة في الغرب ، يعني المرور بجحيم البطالة والتضخم وبيع قوة عملهم بثمن زهيد . ولعل هذه الصدمة هي التي تفسر حالة الرفض والاحباط واليأس التي غدت تسيطر على ملايين الألمان الشرقيين ، والسبب الذي يدفع مختلف نقاباتهم وتجمعاتهم وتنظيماتهم الى الدعوة الى سلسلة لاتتوقف من الاضطرابات والاعتصامات والتظاهرات التي تطالب ليس بالمساواة الكاملة في الأجور بين عمال الشرق والغرب ، التي يعرفون أنها لاتزال هدفا بعيد المنال ، وإنما بالتطلع فقط الى الحصول على ثلثي أجر نظرائهم في الغرب ولو بشكل متدرج ، وذلك بالنسبة للمحظوظين الذين مازالوا يعملون ، وبالاستمرار في تلقي تأمينات البطالة ، للذين رمت بهم الوحدة بين الألمانيتين ، الى صفوف البطالة ، التي تشير كل التوقعات ، الى أنها ستكون طويلة وممتدة .

● أربعة ملايين عاطل !

وتشير حقائق الوضع الاقتصادي السائد حاليا في الشطر الشرقي من المانيا ، بأن حجم الكارثة الاقتصادية يتفاقم وأن معظم إن لم يكن جميع المصانع الألمانية الشرقية مقدمة على الافلاس التام . وأن التقدير الحقيقي لحجم العاطلين عن العمل سوف يصل في الأسابيع القادمة الى حدود الملايين الأربعة ، أي ما يعادل نصف القوة العاملة . ويعرف سائر المراقبين الاقتصاديين بأن مصانع المانيا الغربية تدفع بمصانع المانيا الشرقية الى الافلاس كم يتم شراؤها بثمن زهيد لاحقا . وأن هذه الحالة لا يمكن للحكومة أن تتدخل للحد منها ، لأنها من مقتضيات (اللعبة الاقتصادية) في النظام الاقتصادي الحر ، وأن الشراء الزهيد لمصانع المانية الشرقية سوف يعطي هذه المصانع القدرة على الحياة والاستمرار ودخول حلبة المنافسة السلعية . ولعل هذه السياسة هي التي كانت السبب في مقتل المسئول الألماني "ويتليف روهويدر"

الذى كان رئيسا للشركة المنوط بها بيع المانيا الشرقية الى القطاع الخاص ، منذ اسابيع قليلة ، برصاصات مجهولة ، وهو مايأتى تعبيرا عن حالة التوتر الاجتماعى الذى يتصاعد حاليا فى المجتمع الالمانى الموحد .

● دور هام لجورباتشوف

واذا كانت تلك هى قصة الوحدة الألمانية التى جاءت كالصاعقة حتى بالنسبة لأكثر المراقبين تفاؤلا وقدرة على رؤية اتجاهات المستقبل التى تعتمل فى رحم الواقع ، فأن الحديث عن الحدث الألمانى العظيم لايمكن أن يكتمل ، إلا بالاشارة الى العوامل الحقيقية التى ساعدت على تأجيجه وانفجاره . ومن المؤكد أن أولى هذه العوامل وأهمها شخصية الرئيس السوفييتى ميخائيل جورباتشوف وسياسة الانفتاح والانفراج الدولى التى يقودها منذ صوله الى السلطة فى عام ١٩٨٥ . ويرى المحللون السياسيون بأنه لولا دور جورباتشوف وسياسته ، لما قدر لألمانيا الموحدة على الاطلاق أن تشهد النور ، ولما قدر كذلك لدول أوروبا الشرقية جميعها ، أن تعيش التطورات والتغيرات السياسية التى تكابد مخاضة هذه الأيام . لقد أدى الرئيس السوفييتى من خلال رؤيته السياسية التى قاد تطبيقها ، خدمة للشعب الألمانى لايمكن أن تنسى . ولعل الرئيس جورباتشوف قد وجد أن الحديث عن سياسة الانفتاح والانفراج لايمكن أن يكتسب مصداقيته الفعلية ، إلا عن طريق إزالة الحواجز التى تفصل بين الشعوب بل وبين الشعب الواحد ، ومن أهم هذه الحواجز الرهيبة والأكثر ايلاما ، جدار برلين التاريخى وجمهورية المانيا الديمقراطية التى اقامها الاتحاد السوفييتى ردا على قيام المانيا الاتحادية ، فى ظروف الحرب الباردة ... لقد سقط جدار برلين وسقطت الأسباب السياسية التى تبرر قيام المانيا الديمقراطية فكان الزوال وكانت الوحدة الألمانية ، الحدث الأهم فى تسعينات هذا القرن بلا جدال .

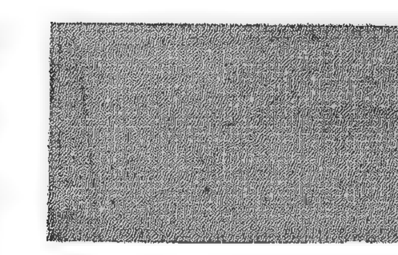
أما العامل الثانى والهام فى الحدث الألمانى العظيم ، فهو شعب جمهورية المانيا الديمقراطية ذاته ، الذى قام بانتفاضته المسالمة والراقية ، ودمر ديكتاتورية الحزب الواحد عن طريق الحوار واضاءة الشموع .. وحتما سوف يسجل التاريخ هذه المأثرة لهذا التضوج والوعى الشعبى .

يبقى أن الموضوعية ، تقتضى رؤية عظمة الحدث من جميع جوانبه ، وعليه يمكن القول أن قيام جمهورية المانيا الديمقراطية ، الذى كان تلبية لظروف الحرب الباردة ، كان فى الوقت ذاته يعبر عن مشاعر وقناعات الآلاف من المناضلين ضد الفاشية والشيوعيين الألمان ، الذين توخوا من خلال تجربة دولة المانيا الديمقراطية بناء دولة العمال والفلاحين ، فعملوا بصدق واخلاص لهذا الانجاز ، الذى انهار وتلاشى بعد أربعين عاما من البناء الجاد والصادق .

● الايديولوجيا لاتكفى !

ولاشك أن هذا التلاشى انما يثبت حقيقة جوهرية تتمثل فى أن الايديولوجيا وحدها ستظل غير كافية لتوحيد القوميات ، وغير كافية ايضا لقسمة القومية الواحدة . على أعتبار أن الصراعات القومية والاثنية

قصة الوحدة الألمانية



المتفشية بين شعوب أوروبا الشرقية ضد بعضهم البعض ، لم تخفف منها الأيديولوجية الواحدة ، ولم تساعد على التوحيد ، رغم وحدة الفكر ووحدة الشعارات التضامنية ووحدة الطبقة . ومن ناحية أخرى ، أثبت الحدث الألماني العظيم أن الأيديولوجيا وحدها غير كافية لقسمة الشعوب . على اعتبار أن اقامة الحواجز وبناء الجدران بين الشعب الألماني الواحد ، والبث العقائدي الحاقد على الجانبين ، كلها امور لم تثبت أمام وحدة القوم الضاربة فى أعماق التاريخ ، والمتطلعة الى آفاق مستقبل واحد .

★ ★ ★

فاذا كان الانفجار الوحدوى فى المانيا قد وقع فى مستهل العقد الأخير من القرن العشرين ، فإن الحدث الألمانى يمتد فى جذوره الى مطلع هذا العصر ، ويذهب فى نتائجه الى مابعد انتهاء القرن . المانيا ستظل هى الحدث والحديث فى الزمن الراهن ، ذلك أن الحدث الألمانى ، فى هدوئه ، كما فى انفجاره ، هو امثولة للبشرية جمعاء ، وفصل من فصول الخير والشر ، والهزيمة والنصر فى حياة الانسانية على هذا الكوكب .

فكما لطخت المانيا صفحات التاريخ بالحروب الدامية ، التى خلفت الدمار والمآسى وذهبت حياة الملايين من الأبرياء ، هاهى تسجل اليوم صفحة جديدة من صفحات السلام ، لذاتها ولأوروبا وللعالم بأكمله .

● فصل جديد

وبتحقق الوحدة الألمانية يمكن القول أن فصلا جديدا يبدأ اليوم فى تاريخ المانيا ، ومع الخصائص الواضحة والمحددة التى تتميز بها الشخصية الالمانية ، ورغم العطاء العظيم والغنى الذى قدمته الحضارة الألمانية للانسانية فى مختلف أوجه الحياة ، فأن الجانب السياسى يبقى هو الجانب الأبرز والأهم فى حياة هذه الأمة .

وعبر التاريخ الألمانى الحديث ، الذى لايعدو أن يكون تاريخ شعب فى عملية بحث دائبة عن هويته ، تقوم قصة الوحدة الألمانية ، فى فصولها المتعددة ، منذ قيامها الأول فى بداية سبعينات القرن الماضى ، مرورا بتجربة الانقسام المريرة ، وصولا الى الوحدة الجديدة التى يعيشها الشعب الألمانى منذ الثالث من اكتوبر ١٩٩٠ ، تجسيدا لهذه المقولة .

● المنطقة الثلاثية

وعندما اتضح للدول الغربية فى عام ١٩٤٧ ، أن إعادة اعمار أوروبا لم تكن ممكنة ، مادام يقى كل تقدم سياسى فى المانيا معرقلا ، تم الاتفاق بين القوات الأمريكية والبريطانية على توحيد المناطق الخاضعة لسيطرتها اقتصاديا ، وبعدها ، وافقت القوات الفرنسية على هذا الاتفاق وانضمت الى عملية التوحيد الاقتصادى لتشكل مع الأمريكيين والبريطانيين ماعرف لاحقا بأسم "المنطقة الثلاثية" .

وإلى جانب خطوة التوحيد الاقتصادى فى مناطق الحلفاء الغربيين ، وافق هؤلاء على تنشيط الحياة الحزبية فى البلاد الألمانية . وقد أدت هذه التصرفات

المستقلة من جانب قوى الاحتلال الغربية الثلاث ، الى توتير العلاقات مع الاتحاد السوفيتي ، الذى حاول عرقلة هذه الأجراءات بفرض حصار على الشطر الغربي من مدينة برلين الذى كان واقعا بأكمله داخل منطقة الاحتلال السوفيتية ، دام حوالى سنة من يونيو ١٩٤٨ الى مايو ١٩٤٩ .

أما جمهورية المانيا الديمقراطية ، فقد رسمت حدودها على الشطر الألماني الواقع تحت الاحتلال السوفيتي ، وبفضل قوات الاحتلال ودعمه استطاع الحزب الشيوعى الألمانى أن يقوى وينتشر ، فتم توحيده مع الحزب الاشتراكي الديمقراطي تحت اسم الحزب الاشتراكى الألمانى الموحد ، وهو الحزب الذى قاد البلاد منذ ولادتها حتى تاريخ وفاتها .

ورغم الصعوبات الكبيرة ، أستطاع الحزب الحاكم فى المانيا الشرقية أن يرفع البلاد من تحت الأنقاض التى خلفتها الحرب العالمية الثانية ، وأن يحقق نموا اقتصاديا سريعا فى البلاد ، بفضل نشاط الشعب ، مما وضع جمهورية المانيا الديمقراطية ضمن المراتب العشر الأولى للدول الصناعية فى العالم .

وفى المجال السياسى ، نهجت المانيا الديمقراطية سياسة تقوم على السلام ونزع السلاح والأمن الدولى ، وكان لها فى هذه المجالات أكثر من مبادرة دولية . وقد انصب الاهتمام السياسى فى مراحل نشوء الدولة على الحصول على اعتراف دولى بوجودها ، فكان أن بلغ عدد الدول التى أعترفت بها ١٤٥ دولة ، هذا بالاضافة الى المقعد الذى تتمتع به فى الأمم المتحدة . وعلى الصعيد العسكرى ، انضمت المانيا الديمقراطية عام ١٩٥٥ الى حلف وارسو وشكلت جزءا رئيسيا من برنامجه وخططه العسكرية .

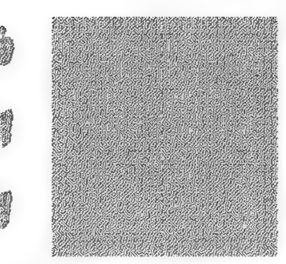
وفى الثالث من أكتوبر ١٩٩٠ ، وقع الحدث الأغرب من الخيال ، وهو لختفاء جمهورية المانيا الديمقراطية من الوجود ، والتحاق شعبها وأرضها بجمهورية المانيا الاتحادية ، أعمالا للمادة ٢٣ من القانون الأساسى لجمهورية المانيا الاتحادية التى تنص على الالحاق والضم لكل الأراضى الألمانية .

لاشك أن مناخ الأنفراج الدولى الذى أرساه الرئيس السوفيتى ميخائيل جورباتشوف قد لعب دورا رئيسيا فى أنتهاء دولة وجدت أساسا لخدمة الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقى والغربى . بل أن وقائع التاريخ تشير انه لولا خلاف القيادة السوفيتية مع بقية دول الحلفاء ، لما كان مقدرا لألمانيا الديمقراطية أن تشهد النور كدولة وشعب ومؤسسات .

ولعل خطيئة القيادة الالمانية الشرقية أنها لم تتنبه الى ايقاع الانفراج الدولى الجديد الذى وصل مع وصول الرئيس جورباشوف الى السلطة وبقيت على النهج الستالينى الذى تربت عليه .

● أخطاء تاريخية

وللانصاف ، يرى بعض المحللين السياسيين أنه لم يكن بقدر المانيا الديمقراطية اعتماد البريسترويكا والجلاسنوست لأن ذلك يعنى زوالها . أن أعطاء المزيد من الحريات لشعب يعيش على خط المواجهة الرئيسى مع المنظومة الرأسمالية يعنى أحداث اختراقات أمنية تضرب اسس الاقتصاد والسياسة فى الدولة .



قصة الوحدة الألمانية

ورغم ذلك ، يمكن التوقف عند عدد من الأخطاء التاريخية التى أدت الى توقف المانيا الديمقراطية عن الاستمرار فى الحياة :

أولا : تمرد المانيا الديمقراطية على الاتحاد السوفيتى الذى أسسها وانشأها .. أكثر من مناسبة كانت أمام قيادة المانيا الديمقراطية الهرمة والشائخة لترتيب اوضاعها السياسية بعد وصول الرئيس جورباتشوف ، الا انها لم تفعل . على العكس من ذلك ، بقيت قيادة المانيا الديمقراطية على تصلبها ورفضها لمنهج البريسترويكا والجلاسنوست ، بل والهزء من هذه المقولات والشعارات بدعوى أنهم ليسوا بحاجة الى معلمين ومدرسين وأنهم غير ملزمين باتباع ترتيب البيت السوفيتى . كما أن حرب المانيا الديمقراطية على البريسترويكا والجلاسنوست انتقلت من التصريحات العلنية للمسئولين الى حرب سرية خبيثة ضد النهج السوفيتى وضد القوات السوفيتية المتواجدة على اراضى المانيا الديمقراطية .

ثانيا : الانتخابات البلدية فى مايو ١٩٨٩ ، التى ربما كان تزويرها الفاضح هو السبب فى اشعال فتيل الانفجار الذى حدث بعد خمسة أشهر وأدى الى سقوط الحدود ودولة الحزب الواحد . لم ينتبه ايجون كرينز ، وكان يومها مشرفا على الانتخابات البلدية ، أن أوروبا فى العصر الحالى لاتحتمل نتائج على شاكلة ٩٩٪ لصالح الحزب الواحد . وقد تناول التزوير عدد الذين شاركوا فى الانتخابات والنتائج التى أسرفت عنها ، مما أدى الى قيام تظاهرات وتجمعات شعبية فى أكثر من مدينة المانية شرقية ومنها برلين ، للاحتجاج على نتائج الانتخابات المزورة .

ثالثا : موقف المانيا الديمقراطية من الأنتفاضة الصينية .. فى الوقت الذى كانت فيه جمهورية المانيا الديمقراطية تغلى على مرجل ويطالب شبابها علانية باتباع نهج البريسترويكا والحصول على مزيد من الحريات ، وفى مقدمتها حرية السفر والتنقل ، كانت الصين تعانى مع شبابها الحالة ذاتها ، وفى مواجهة ذلك ، تم أكثر من بيان ولقاء وإعراب عن التضامن والتأييد بين القيادة الألمانية الديمقراطية والقيادة الصينية . عضو المكتب السياسى وخليفة هونيكر ايجون كرينز سافر الى الصين وأعلن تأييد المانيا الديمقراطية لأى تصرف تقوم به الحكومة الصينية ضد الطلاب . عند هذا الحد ، دخلت المانيا الديمقراطية دائرة الخطر ، الوضع الداخلى بات جاهزا لاستقبال أى تغيير فى البلاد .

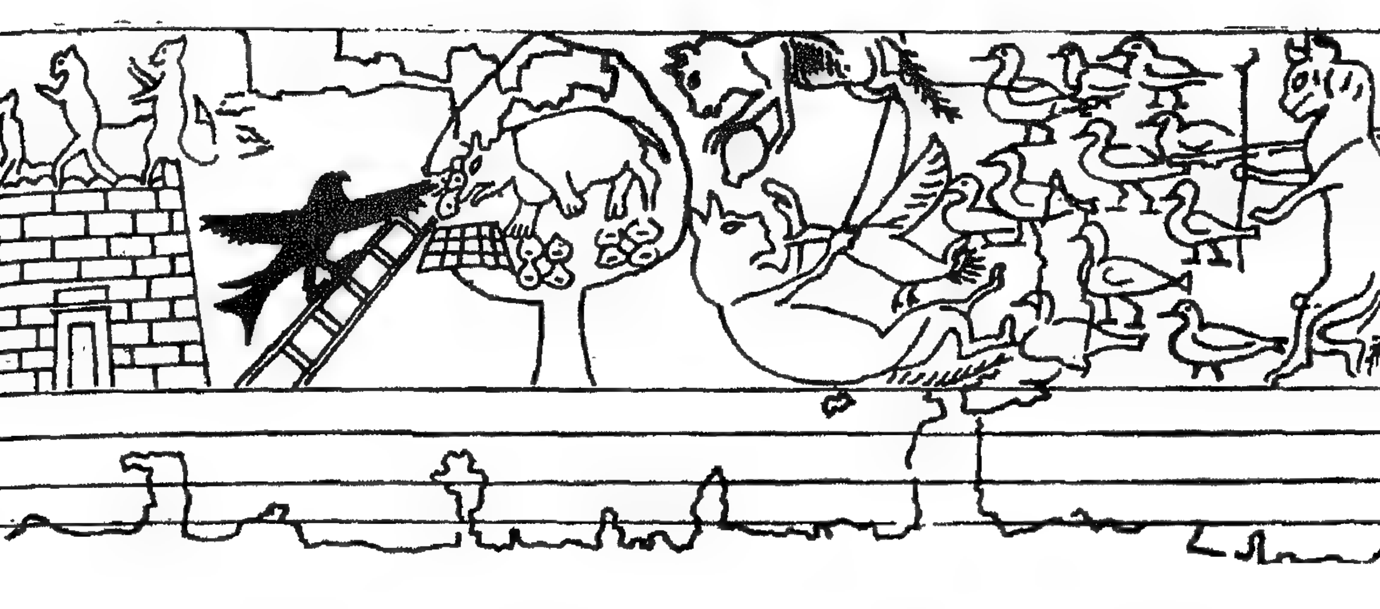
رابعا : فتح حدود دولة المجر على النمسا ... هذه الثغرة كانت الضربة القاتلة للسلطات الألمانية الشرقية . وقد حيكت هذه الحيلة بمهارة فائقة من خلال اتصالات تمت بين الحكومة المجرية وبين حكومة كل من النمسا والمانيا الاتحادية ، كما شاركت فى هذه الاتصالات أجهزة الخدمة السرية لدول غربية مختلفة ، وبموجب هذا الترتيب توجه آلاف العاملين الذين كانوا فى طريق عودتهم من عطلاتهم الصيفية فى العاشر من شهر سبتمبر

١٩٨٩ ، باتجاه الغرب ، بعد الاعلان رسميا عن فتح الحدود بين المجر والنمسا . كما بدأ آلاف المواطنين الألمان الشرقيين اعتصامهم الطويل فى السفارات الأجنبية ، وخاصة سفارة المانيا الاتحادية فى براغ ووارسو . هذه الخطوة واكبتها يوما بيوم وسائل الاعلام الغربى بكل ما تملكه من طاقة ، ووضعت قيادة المانيا الشرقية فى موقع الدفاع اليائس عن النفس ، وبدأت بتقديم التنازلات المتتالية مثل السماح لعشرة آلاف مواطن من مواطنيها بالسفر الى الغرب ، تلتها عشرة آلاف اخرى وصولا الى المائة الف ، مع الذين يخرجون فى طوابير السيارات عبر المجر . وباهتزاز صورة النظام الألمانى الشرقى ، لم تعد تصلح الاتهامات التى أعتادت أن توجهها قيادة المانيا الشرقية لمواطنيها الذين يرغبون بالهجرة ، بأنهم "خونة لمصالح بلادهم" . وبدأ العد العكسى بانتظار وصول الرئيس السوفييتى ميخائيل جورباتشوف لحضور احتفالات الذكرى الأخيرة وهى الذكرى الأربعين لميلاد جمهورية المانيا الديمقراطية والوقوف على رأيه . (اربعون) جمهورية المانيا الديمقراطية فى السابع من أكتوبر ١٩٨٩ ، كانت أكثر المناسبات حزنا فى تاريخ البلاد ، وذلك على الرغم من الانضباط العسكرى ومسيرة المشاعل التقليدية التى اعتادت على تقديمها سنويا "منظمة شبيبة المانيا الحرة" ، وحضور الرؤساء والضيوف وعلى رأسهم ميخائيل جورباتشوف . كان الحزن باديا على وجوه الجميع ، وجهاز الاستخبارات كان فى اعلى حالات الاستنفار ، يتابع تحركات المتظاهرين فى الشوارع الفرعية واجتماعاتهم فى الكنائس . وتحولت مدينة لاييزج التى كانت تنطلق فيها المظاهرات كل مساء يوم اثنين الى منطقة حرة أو محررة من السلطة تماما .

الرئيس السوفيتى نفذ انذاره بأن "من يصل متأخرا تعاقبه الحياة" . فسحب الغطاء والتأييد عن المكتب السياسى وأمينه العام ايريك هونيكر ، فقدم هذا الأخير استقالته من جميع مسئولياته فى ١٨ أكتوبر ١٩٨٩ .

ولم يستطع خليفة هونيكر "ايجون كرينز" الامساك بزمام السلطة فى البلاد ، كما لم يستطع أن يكسب تأييدا شعبيا لتورطه مع بقية أعضاء المكتب السياسى فى التجاوزات وقمع الحريات استغلال السلطة ، وخاصة لدوره ورعايته لعملية تزوير الانتخابات ، وزيارة التضامن التى قام بها الى القيادة الصينية . وبعد أربعين يوما اجبر على الاستقالة . وكانت البلاد قد عاشت يوم "الخروج الكبير" ليل التاسع من نوفمبر ١٩٨٩ ، بعد الاعلان عن فتح معابر الحدود بين البرلينيتين والألمانيتين أمام من يرغب ... منذ ذلك التاريخ انتهت المانيا الديمقراطية مع نهاية الحزب الحاكم ونهاية الدور الذى وجدت من أجله .

زالت جمهورية المانيا الديمقراطية وزالت معها تعابير الشرقية والغربية التى استخدمت أكثر من اربعين عاما للتمييز السريع بين الألمانيتين . وغدت اليوم المانيا واحدة من جديد بموجب الاتفاقية التى دخلت حيز التطبيق الفعلى فى الثالث من اكتوبر ١٩٩٠ .



قصة الكاريكاتير السياسى

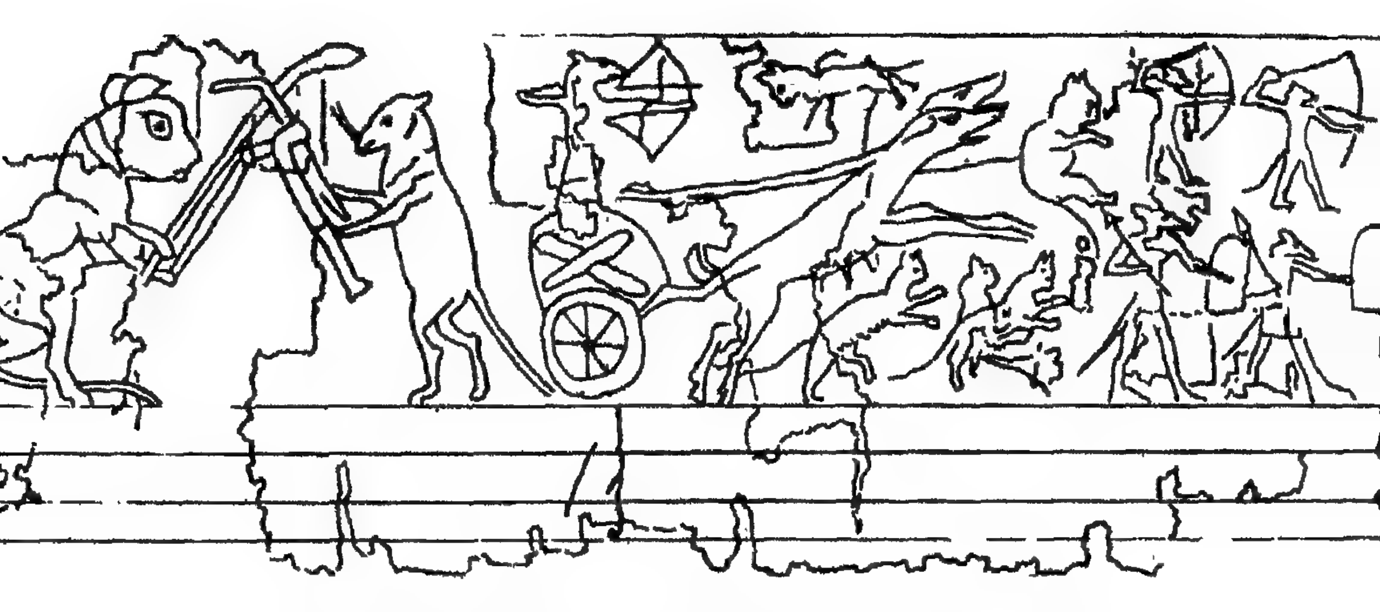
من قط الفراعنة الى تمساح عرابى !

نجوى صالح

●● سجلت البرديات والمنسوجات والجداريات الفرعونية القديمة ما يثبت ان الكاريكاتير كان معروفا فى التاريخ القديم وبالذات فى مصر .

وهناك نماذج واضحة تدل على ان المصرى القديم كان يستخدم رموز الحيوانات والطيور للسخرية لنقد الأوضاع القائمة .

وفى احدى البرديات المصرية القديمة تظهر القطة التى ترمز الى الانسان المصرى القديم وهى تقدم الشراب الى الفار الأقل قيمة والذى يرمز الى الأجنبى النازح الى مصر والطامع فى ثرواتها .●●



اول كاريكاتير فى التاريخ يصور الحياة اليومية فى بلدة فرعونية .

• كيف واجه المصرى القديم الغزو الأجنبى بالكاريكاتير ؟

• أين بدأ فن الكاريكاتير بعد ظهور الطباعة ؟

وهناك ما يدل على أن هذه الأعمال لم تجىء عن طريق المصادفة ، وكان وجودها مقصودا لانتقاد أوضاع تاريخية معينة ، خاصة فى ظل حكم دولة الرعامسة ، عندما شغل الأجانب أغلب المناصب الهامة فى البلاد .

ولأن هذه الرسومات كانت قبل عصر الطباعة ، فقد ظلت أعدادها قليلة لأنها منسوجة باليد ويتداولها قلائل ، وبقيت محصورة فى دائرة الرسام ذاته وخلطائه المقربين .

ومن المعروف أن المصرى القديم كان يعبد «بسى» اله المرح والضحك والسخرية ويعتبره من ضمن مقدساته .

ومن أطرف الرسوم الكاريكاتورية تلك التى وجدتها على أوراق البردى ، بحيث يمكن أن نكتب تحتها عنوان «الدنيا أحوالها مقلوبة» فالرسام جعل سيد قشطة فوق الشجرة ولا أحد يدرى كيف صعد ، بينما النسر بكل قدرته على الطيران يحاول أن يصعد الى الشجرة متعثرا عن طريق السلم !

ومن أشهر الرسوم الساخرة بردية (١٥ × ٩٠ سم) فى متحف تورينو بأيطاليا وتتألف من اربع فقرات ، وهى تؤكد على حقيقة الأوضاع المقلوبة فى مصر فى ذلك الوقت !

● رحلة الكاريكاتير

وهكذا انتقل الكاريكاتير من الفراعنة الى دولة الفرس والأغريق والرومان مرورا بظهور السيد المسيح والاقباط ، الى أن ظهرت الطباعة فى المانيا على يد «جوتنبرج» و «كوستا» فى عام ١٤٤٠ فى منتصف القرن الخامس عشر ، وبعدها أصبح من الممكن تداول أعداد من النسخ المطبوعة للرسم الواحد ، وادى هذا التطور التقنى الى بداية شيوع فن الكاريكاتير المرسوم بعد نصف قرن من ظهور الطباعة وكان ذلك - ما بين عامى ١٥٠٠ - ١٥٥٠ .

وتشير الوثائق الى أن الكاريكاتير ظهر فى روسيا القيصرية إبان حملة نابليون بونابرت الشهيرة على روسيا ، وقبل هذا التوقيت كانت الحكومة القيصرية لاتسمح برسم الصور الساخرة للقادة والملوك وتعتبرها إهانة ، وعندما غزا نابليون روسيا تفجرت مشاعر الرسامين ، وانتشرت الصور الساخرة ، من الشخصيات العامة فى روسيا كنتيجة لمواقفهم التى أدت الى احتلال البلاد .

● الكاريكاتير والأحداث

ومع مرور الوقت بدأ الكاريكاتير يحتل

المانيا ملازمة الفراش ، مصابة بحصبة الصليب المعقوف . بن جورن وديجول طبيبان للفنان جريت (١٩٠٢ - ١٩٧٩) .



مكانته الهامة في الصحف الأوربية بسرعة غير متوقعة ، بعد أن أصبح واضحا أنه يؤثر على العامة ويفهمه من لايعرف القراءة والكتابة ، وأصبح للكاريكاتير دور فعال في توجيه الأحداث عن طريق صياغة وتشكيل الرأى العام خاصة فى فرنسا مركز تحريك الثورات فى أوروبا فى ذلك الوقت .

وللكاريكاتير فى فرنسا قصص واضحة ، خاصة تلك المدرسة التى أسسها الرسام أونوريه دوميه وكانت تقوم باصدار أول مجلة كاريكاتير فى العالم بعنوان «شارى فارى» وساهم فى اصدار هذه المجلة رسام آخر مجيد اسمه «فلوبون» واشترك الرسامان فى اصدار رسوم المجلة ، والتى كان من أشهرها رسم للملك «لوى فيليب» ملك فرنسا على شكل ثمرة كمثرى ، وهى من الفواكه سريعة العطب ، واذا وصفت بها انسانا فى فرنسا يعتبرها نوعا من الاهانة والتحقير !

وعلى الجانب الآخر من أوروبا ظهرت المدرسة الألمانية ، وكانت المانيا فى ذلك الحين تنقسم إلى عدة مقاطعات تعيش تحت وطأة الحكم الدينى ومحاولات البابوات فرض السيطرة على هذه المقاطعات ، الأمر الذى أدى الى انتشار بيع «صكوك الغفران» وهى عبارة عن صك مسجل ومختوم يكتبه البابا لصاحبه نظير مبلغ من المال ويعطى لحامله الحق فى دخول الجنة !

وفى وسط كل هذا ظهر أحد رجالات الدين المسيحى وهو القس مارتن لوثر وذهب الى البابا وطلب أن يشترى كراسى النار مقابل مبلغ من المال وبعد أن حصل



كاريكاتير للفنان كوتايكس يصور زعيما سياسيا يخرس أصوات المعارضة .



على ما أراد علق هذا الصك على باب الكنيسة حتى يقرأ الناس هذا النبأ العظيم ويعرفوا أن جهنم البابوات أصبحت كاملة العدد بعد أن تم حجز جميع الكراسى هناك ، وبذلك أعفى الناس جميعاً من دخول النار أو السعى الى طلب الجنة !

وعندما تنبه رجال الدين الى حقيقة هذا المقلب ، خرجت الكنيسة واتهمت لوثر بالهرطقة واعتبرته من المارقين !

وفى إنجلترا ظهر رسامون عظماء ، وكانت أعمالهم أداة للتعبير عن وجهة النظر الشعبية ضد الملوك ، وقام أحد الفنانين برسم كاريكاتير يصور الملكة بأنفها الطويل ، والشعب يقوم ببرادة هذا الأنف بأحد الأحجار !

● حكاية طبق القشدة

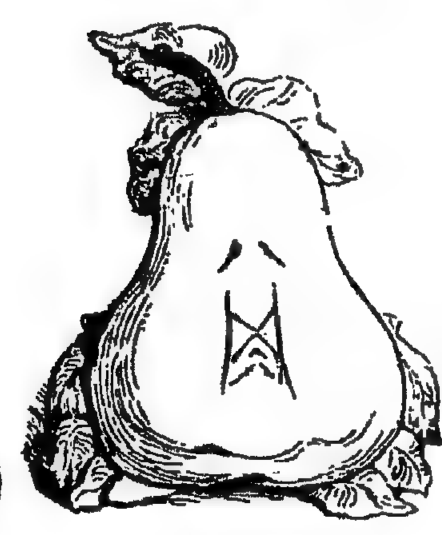
وفى بداية هذا القرن ظهرت فى فرنسا مجلة طبق قشدة فى عام ١٩٠٠ ، وهى من أشهر المجلات التى ظهرت فى بداية القرن ، وأطلق عليها هذا الاسم لأنها كانت تصدر فى كل عدد برسومات فنان واحد ، وتتناول موضوعا واحدا فقط من الغلاف الاول للأخير ولعل من أشهر أعدادها عددا بعنوان قصة مولود للفنان الشهير «كامارا» والذى يحكى قصة مولد طفل فرنسى ويتابع تفاصيل حياته كأحد افراد الشعب .

وتبدأ الحكاية بتعميد الطفل فى الكنيسة ، الى أن يحبو ويقف على قدميه فيعود مرة أخرى للعمل فى الكنيسة ليخدم القس الذى قام بتعميده ، ويرتكب بعض الاخطاء وهنا يبدأ القس فى تعنيفه وضربه ، الى أن يطرده فى النهاية خارج ابواب الكنيسة! ، وبعد أن يخرج من مملكة السماء ، لايجد مكانا يأويه غير التطوع فى صفوف الجيش الفرنسى ، ويسافر ليحارب من أجل تحرير الجزائر ، ويعود من الحرب الى باريس ليعانى من البطالة والجوع والتشرد ، ولايملك غير نيشان لبسالته كجندى ، وبعد أن تشتد به الحاجة يعتدى على أحد الأغنياء ليستولى على نقوده فيدخل السجن ، وبعد فترة يخرج بدون قدمين وهو محمول على نعش ليصل الى نهاية كل انسان فرنسى الى القبر !!

متحف دلانار السياسى . للفنان صاروخان .



لويس ١٤ ، على شكل ثمرة كمثرى . بما يعنى التحقير .



ويلسون رئيس الوزراء البريطانى السابق فى عيون الرسام كارلسون ١٩٧٥

وفى انجلترا تأسست مجلة «بنش» وهى لاتزال تصدر الى الآن ، ومنها أعداد سجلت حركة عرابى أيام الاحتلال الانجليزى ، ومطالب الشعب المصرى ، وظهر أحد الرسومات وهو يرمز لمصر بالتمساح النيلى الشهير ، وكان المعنى أن لايصدق الشعب الانجليزى شكوى المصريين لانهم دائما يذرفون الدموع غير الصادقة مثل التماسيح .

وبعدها توالى الرسامون المحدثون فى فن الكاريكاتير وظهرت مواهب فذة مثل الينجوورت الانجليزى الذى رسم المانيا على أنها مريض مصاب بالصليب المعقوف .

والرسام ايب واسمه الحقيقى كارلو بيلا حزين وهو مازال يرسم فى مجلة «بنش» الى الآن ، وقد رسم هارولد ويلسون رئيس وزراء انجلترا على شكل الملكه فيكتوريا ، ورسم الرئيس المصرى الراحل أنورالسادات .

وهناك ايضا الرسام النمساوى هورست هتزنجر الذى رسم جولدامائير وذراعها مكسورة ليرمز الى ضعف كتلة الليكود فى اسرائيل .

● ماهو الكاريكاتير؟

وعموما فإن فن الكاريكاتير كان دائما ومازال نظرة تهكمية غريزية تعتمد على دقة الملاحظة وسرعة البديهة ، مع نظرة تنقب عن السخرية من المواقف من خلال تقاطيع الوجه وتعبيرات الجسد فى شكل مختلف عن الواقع ويهدف الى الرمز فى خليط من المبالغة مع الحفاظ على الشخصية والشبه فى آن واحد ، ولعل هذه العملية المعقدة توضح أن أهم مواصفات فنان الكاريكاتير الموهبة الخاصة جدا فى مجال الفن والتى يعززها نوع من الذكاء والقدرة على تحليل بواطن الاشياء !

مراحل تطور فن الكاريكاتير فى مصر

بقلم: عاطف مصطفى

الكاريكاتير يعتبر من أهم الأعمال الصحفية التى تقدم للقارىء ، وبعض المجلات تصدر الآن ، ويزين غلافها الكاريكاتير لأشهر الرسامين ، إلى حد أن الصورة الكاريكاتيرية الواحدة قد يكون لها مفعول السحر ، اكثر من أضخم المقالات لأشهر الكتاب .

والكاريكاتير يعنى رؤية الحياة والأشياء من زاوية خاصة ، تسمح للفنان أو للانسان الذى يعبر أن يكتشف جوهر الشىء ويلخصه فى خطوط أو كلمات بسيطة .

والمعروف ان مصر تميزت منذ العصور الأولى للتاريخ بأنها شعب تنبت فى أرضه الفنون التشكيلية إجمالا ، بدءا من العمارة والنحت والتصوير والزخرفة .

وواضح لكل من ينقب فى المخلفات الادبية والفنية القديمة ان الكاريكاتير كان حاضرا منذ بدء الحياة الاجتماعية فى مصر القديمة ، بدليل أن المصريين الذين اتخذوا معبودات تمثل قوة الحياة ، مثل النيل والشمس والخصب ، قد اتخذوا للمرح والضحك وللفكاهة والسخرية ، معبودا اطلقوا عليه اسم « بس » .

● الخديو اسماعيل والكاريكاتير

ويشير فنان الكاريكاتير زهدى والذى اهتم بجمع وعمل أرشيف للكاريكاتير المصرى إلى اننا من خلال استقراء التاريخ القديم ، نجد أن الكاريكاتير معجون مع تكويننا الاجتماعى ، ولكن الذى طرأ علينا من الخارج ، هو كيف تصنع من الرسم الكاريكاتيرى الواحد نماذج أخرى من خلال الطباعة ، حيث أن الرسم الكاريكاتيرى فى بداياته ، منذ أيام الفراعنة حتى القرن الخامس عشر فى العالم كله ، كان نسخة واحدة .

والطباعة دخلت مصر مع الحملة الفرنسية ، ولكن الكاريكاتير لم يبدأ طبعه فى مصر إلا فى أواخر حكم الخديو اسماعيل على يد يعقوب صنوع الذى أصدر مجلته الساخرة « أبو نضارة » كانت تصادر ، وكان يتحايل لاصدارها من خلال تغيير اسمها .



سعد زغلول .. عقب توليه الوزارة
بعد تصريح ٢٨ فبراير

الفنان رخا

هذه البداية كان لها اثر على الصحافة المصرية ، وليس التأثير عن طريق الرسم الكاريكاتيرى فقط ، وإنما على أسلوب السخرية فى الصحافة الادبية .

● رصد لمجلات الكاريكاتير

ويمكن تحديدا أن نلقى الضوء على مجلات الكاريكاتير فى مصر وبدأت بمجلة « ابو نضارة زرقاء » ١٨٧٧ وفى عام ١٨٧٨ نفى يعقوب صنوع إلى باريس ، ولكنه بدأ يرسل إنتاجه داخل بعض المجلات التى تدخل إلى مصر ، وبالتالى أصبح هناك أنصار لفن الكاريكاتير .

ثم صدرت « النظارات المصرية » ١٨٧٩ ، « أبو صفارة » ١٨٨٠ « ابو زماره » ١٨٨٠ « الحاوى » ١٨٨١ وهذه المجلة الأخيرة حملت شعار « الحاوى الكاوى إللى يطلع من البحر الداوى ، عجايب النكت للكسلان والغاوى ، ويرمى الغشاش فى الجب الداوى » .

وفى نفس السنة أصدر عبدالله النديم مجلة « التنكيت والتبكيت » ، كما أصدر فى عام ١٨٩٢ مجلة « الأستاذ » ، ثم توالت المطبوعات المشابهة ، وكانت تصدر لفترة وتختفى ومنها :

● الأرغول ١٨٩٤ وأصدرها محمد النجار

● الظرائف ١٨٩٥ وأصدرها حسن حلمى

● الصاعقة ١٨٩٧ وأصدرها أحمد فؤاد ابراهيم حلمى

● الحيلة الكدابه ١٨٩٨

وفى نفس السنة أيضا صدرت لأول





الفنان زهدى .. وجهد كبير فى جمع ارشيف لفنانى الكاريكاتير .

•• كيف تفوق فنان الكاريكاتير المصرى وحقق نبوغه ؟

مرة مجلة : الفكاهة لصاحبها ديمترى نقولا .

● حمارة منيتى ١٨٩٩ وأصدرها محمد توفيق الأزهرى ومحمد حلمى عزيز وتوالى إصدار الصحف من هذا النوع حتى قيام الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ ، وبانتهاء الحرب ، بدأت مرحلة جديدة فى حياة مصر ، وهى مرحلة العمل الايجابى ، للتخلص من الاحتلال الانجليزى ، خاصة بعد تصريحات الرئيس الأمريكى ويلسون بحق الشعوب فى حكم نفسها ، وانتهى الأمر بثورة ١٩١٩ وعندما تراجعت الثورة وخمد لهيبها بدأت مرحلة للسياسة الداخلية ، اكثر تركيزا ، واكثر موضوعية ، ومعها صدرت أول مجلة كاريكاتير فى مصر بشكل منتظم باسم « الكشكول » لصاحبها سليمان فوزى ، وكانت هذه المجلة تتخذ خطا سياسيا واضحا فى مهاجمة التأثير الطاغى لشخصية سعد زغلول كزعيم





كاريكاتير للفنان مصطفى حسين

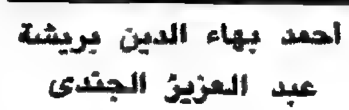
•• أول أرشيف كامل للكاريكاتير فى مصر .

أجمع الشعب المصرى عليه ، وكان يرسم لهذه المجلة رسام أسبانى هو « جوان سانتيس » وكان يدرس فن الحفر فى مدرسة الفنون الجميلة التى أنشأها الأمير يوسف كمال ١٩٠٨ .

وفى سنة ١٩٢٤ أدرك الوفد أهمية الكاريكاتير ، فأصدر مجلة - مضادة للكشكول اسمها « خيال الظل » كان رسمها فى البداية على يد رسام ضعيف جدا اسمه « جى رومانوس » وحينما جاء على رفقى إلى مصر وجد فيها مجلتين « الكشكول » و « خيال الظل » ١٩٢١ ، وكان من المتوقع أن يختار العمل فى الكشكول ، لأنها أقرب إلى السراى من « خيال الظل » لكنه رسم فى مجلة الوفد ، وتوازنت الأمور بمجىء على رفقى ، لأنه إذا كان « سانتيس » يمتلك الموهبة والمران والتدريب كان على رفقى يمتلك قوة التعبير والمبالغة فى إثارة الانفعال بالحركة ، حيث كان يشعر حينما يرسم

فن الكاريكاتير فى مصر





احمد بهاء الدين بريشة
عبد العزيز الجندى

بأنه صاحب هذه القضية ، وليس حرفيا أجنبيا يوظف موهبته فى مجال الكاريكاتير ، وبهذا وجد طرفان نقيضان يتبادلان السخرية مع وضد سعد زغلول .

● الكاريكاتير الحديث

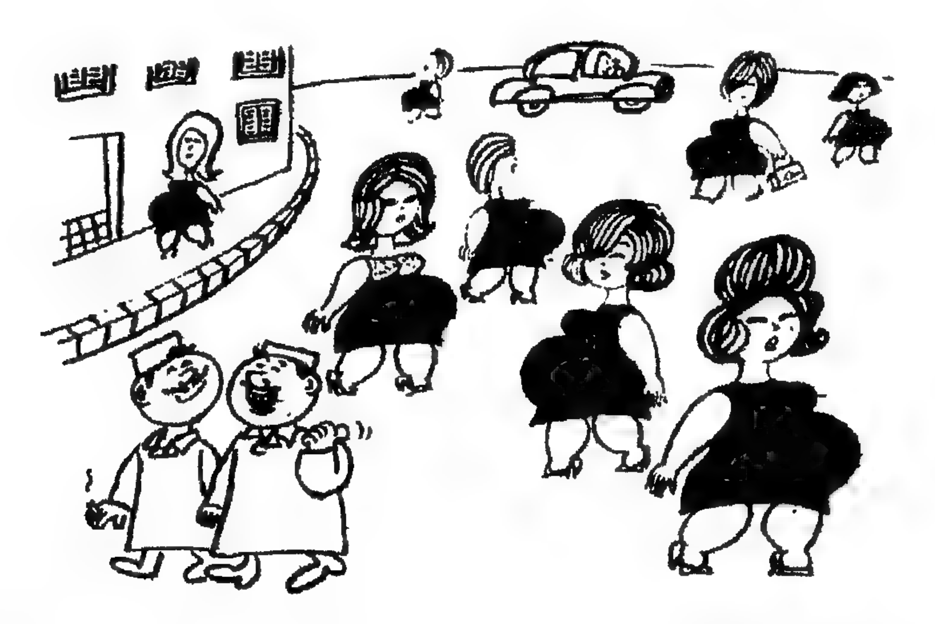
ومن هنا بدأت مقومات الكاريكاتير المصرى الحديث وخاصة بمجيء صاروخان ثم رخا ، وبعد ذلك أصبح الكاريكاتير أحد العناصر الرئيسية فى صحافة مصر .

ثم صدرت روز اليوسف والفكاهة ، والعديد من المجلات ، تنتقى منها نوعا فريدا فى بابه ، هذا النوع هو « مجلة المطرقة » لصاحبها أحمد شفيق ، ثم صدرت البعكوكة وآخر ساعة ، ثم ظهر عديد من المجلات الثانوية مثل « الصرخة » « الصاعقة » « المطرقة » « الشعلة » « المصرى افندى » .



وجاءت الحرب العالمية الثانية لتدخل بالكاريكاتير طورا جديدا وكانت صحافة الكاريكاتير العالمية شيئا مجهولا بالنسبة لمصر قبل الحرب ، ولكن دعت ظروف القتال العنيف إلى طباعة البومات وكتب ومطبوعات وصحف كاريكاتيرية ضمن حملة الدعاية الموجهة لمقاومة الفاشية والنازية ، ولم يكن من الممكن الحيلولة بين المصريين والاطلاع على هذه الرسوم ، كما لم يكن ممكنا أن يكون لها تأثير .

لقد أزيلت الحواجز تماما بين حركة الكاريكاتير المصرى والعالمى ، وتأثر المصريون بأساليب أخرى خلاف أسلوبى « سانتيس » و « صاروخان » كما أن موجة جديدة من خريجى كليات الفنون الجميلة ، تخرجت لتدخل فى مجال الصحافة ، ولتثرى الكاريكاتير المصرى بما نشاهد



بـدون تعليـق !!
للفنان : حجازى

آثاره الآن .. لقد تخرج جورج وعمل بالصحافة ، ليس مباشرة ، ولكن بعد فترة واشتغل عبدالسميع عبدالله ، مستخدما أسلوب صاروخان ردحا طويلا من الزمن ، كما بدأ طوغان وزهدى ، ثم ظهرت الموجة الجديدة ومن أقطابها صلاح جاهين وحجـازى وبهجت وإيهـاب والليثى ، وحجازى وحاكم وغيرهم ، ثم المجموعة بعد الأخيرة ، الذين نراهم الآن مصطفى حسين وماهر وجمعه ، وكثير من الأسماء التى انطلق البعض منها للعمل فى دول الخليج العربية ولندن وباريس وغيرها من دول العالم .

وبالاضافة إلى فن الكاريكاتير ، فقد ظهر فن جديد فى مصر ، كان رائده الفنان الروسى ليدوروف ، فبالاضافة إلى ماكان يضيفه من الألوان الجذابة على فنه الكاريكاتيرى ، فقد ابتكر لأول مرة فى مصر فن « التروكاج » وهو عبارة عن استعارة رأس حقيقى مثلا لأحد الزعماء ، وتركيبه على أى جسم تختاره « كبائع عرقسوس أو بائع متجول أو شحاذ ، ثم العكس أيضا ، كان يضع رأس الحيوان على جسد معروف بملابسه الرسمية ، وكان هذا التكوين يبدو للقارىء على أنه صورة فوتوغرافية وصورة « تروكاجيه » وكما ظهر الرسامان سانتيس وصاروخان فى مصر ، فقد ظهر الفنان « كيم » وقد حقق نجاحا كبيرا فى هذا الفن ، وانتقل من مصر الى بريطانيا ، واحتل مكانته الكبرى بسرعة كفنان من كبار الفنانين العالميين .

ونحن نـرى التأثيـر الكبيـر لفن الكاريكاتير سواء فى الصحف أو المجلات ومدى الاهتمام بهذا اللون المحبب للقارىء ، علما بأن التبوغ فى هذا المجال يحتاج إلى مقومات نادرة ، فضلا على أن المجيدين فى مجال فن الكاريكاتير ربما يعدون على أصابع اليد الواحدة !

لمحة عن مصر في ظل الحكم العثماني

بقلم : عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم

● ● كانت مصر قبل اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح (١٤٩٨ م) ، كما هو ثابت من كتابات مصادر العصر المملوكي ، مركزا تجاريا حيويا ، كما كانت مركزا رئيسيا لإنتاج زراعي كبير ، ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نحكم بأنها كانت بلدا رأسماليا ، وإنما النظام الاقتصادي والاجتماعي الذي كانت تعيش فيه البلاد هو أقرب إلى النظام الاقطاعي منه إلى النظام الرأسمالي ، حيث إن أصحاب الاقطاعات من الأمراء المماليك لم يستثمروا العائد الذي توفر لديهم في أي مجال من مجالات الاستثمار الأخرى ، وإنما استغلوه في البذخ والترف ، وبناء الدور والمساجد والمدارس تقربا إلى الشعب ، وحتى ينسوه أنهم كانوا رقيقا ، وفي أواخر هذا العصر أصيبت الحياة الاقتصادية في مصر وبالتالي الحياة الاجتماعية بضربة قوية باكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح عام ١٤٩٨ م الذي كان بمثابة نكسة كبيرة لها آثارها الشديدة على الريف والمدينة على السواء ● ●

أما أثر النكسة على الريف التي حدثت نتيجة لتحول طريق التجارة العالمية هو أن أصحاب الإقطاعات من الأمراء المماليك أصبح جل اعتمادهم على ما يجبونه من الفلاحين من ضرائب وازدادت مغالاتهم في فرض هذه الضرائب ، بعد أن فقدوا ما كانوا يجبونه من مكوس تجارية ، وعندما ثقلت الأعباء المالية على الفلاحين اضطر الكثير منهم إلى هجر قراهم وظهر ذلك بصورة واضحة في عهد السلطان الغوري (٩٠٦ ـ ٩٢٢ هـ / ١٥٠١ ـ ١٥١٦ م) الذي عمل حينما أراد إعداد الجيش الذي يصحبه إلى بلاد الشام لملاقاة الجيش العثماني على فرض ضريبة إضافية (فردة) على أهل الريف في ابريل ١٥١٦ م ، فهجر الفلاحون قراهم مما جعل الأمراء أصحاب الاقطاعات يحتجون على السلطان الغوري وأجبروه على إبطال هذه الضريبة « فاستحى منهم السلطان وأمر بإبطال ذلك »[1] ، ومع ذلك فإن حالة الفلاح المصري استمرت في التدهور حتى نهاية العصر المملوكي ومطلع العصر العثماني نتيجة لأثر هذه النكسة .

أما أثر النكسة على المدن المصرية وبخاصة القاهرة ، ومدن الثغور والتي



مسجد ابو الذهب بالازهر

كانت قبل عام ١٤٩٨ م ، عامرة بالأنشطة التجارية وكانت هذه المدن بمثابة محور تجارى كبير للتجارة بين القارات القديمة آسيا ، أوربا ، افريقيا ، وكان تجار الكارم الذين كانوا يتاجرون فى منتجات الشرق (الهند وغيرها) يلعبون دورا رئيسيا فى الحركة التجارية العالمية ولكن بتحول طريق التجارة العالمية بدأ يسود السوق المصرية بوجه عام الاضمحلال ، وأغلق عدد كبير من المتاجر الكبيرة فى أسواق القاهرة والثغور وأثر ذلك بصورة واضحة على الحياة الاقتصادية المصرية وأصبحت المحلات التجارية الصغيرة (الدكاكين) هى السائدة ، واقتصر نشاطها على المتاجرة فى السلع الضرورية لحياة الانسان المصرى وكثرت المصادرات من الأمراء المماليك وخاصة من الغورى ونوابه حتى أن ابن اياس المؤرخ المعاصر قال معلقا على أفعال السلطان ازاء التجار بقوله : « ولو شرحنا مساوئه كلها لطال الشرح فى ذلك »[٢] .

وتحت اشتداد وطأة فرض الضرائب على أهل الريف والمدينة على السواء فإن أهل مصر تمنوا زوال الحكم المملوكى وصادف ذلك رغبة لدى الدولة العثمانية فى الاتجاه نحو الشرق لعوامل كثيرة لا يزال الخلاف قائما حول تحديدها .

● إنهيار الدولة المملوكية وبداية الحكم العثمانى ●

من المعروف تاريخيا لدى المؤرخين أن السلطان الغورى المملوكى انهزم أمام السلطان سليم الأول العثمانى فى معركة مرج دابق فى ٢٣ أغسطس ١٥١٦

وواصل السلطان سليم مسيرته إلى مصر فهزم السلطان طومانباى فى معركة الريدانية ١ محرم ٩٢٣ هـ/ ٢٣ يناير ١٥١٧ م ، ودخل القاهرة فى يوم الأثنين ٣ محرم ٩٢٣ هـ/٢٦ يناير ١٥١٧ م ، ثم كان إلقاؤه القبض على السلطان طومانباى وبدأ طبقا لفلسفة الحكم العثمانى الاستفادة من النظم التى كانت سائدة فى البلاد ووضع الترتيبات الادارية والمالية التى تضمن استمرار ولاء مصر خاضعة للحكم العثمانى ، ومن بين هذه الترتيبات الاستفادة من العناصر المملوكية فى الادارة المركزية وادارة الأقاليم ، حتى أنه عين أول نائب عنه فى حكم مصر من الأمراء المماليك خايربيك ٩٢٣ ـ ٩٢٨ هـ/ ١٥١٧ ـ ١٥٢٢ م ، نتيجة لخيانته للسلطان الغورى ، ووعد السلطان سليم له بذلك[٣] ، وبعد فترة خايربيك حدثت بعض التمردات واستطاع السلطان سليمان القانونى أن يقضى عليها بقواته كما قضى على نفوذ العربان ووضع « قانون نامه مصر » الذى وضع فيه ضوابط لحكم مصر وبعد تطبيقها ساد البلاد الاستقرار ومن أهم هذه الضوابط :

أولا : الأمور العسكرية حيث ترك السلطان سليم الأول العثمانى قوة عسكرية فى مصر للمشاركة فى إدارة أمور البلاد وحفظ الأمن وتوطيده ولكن أفراد الحامية العسكرية سرعان ما أغرتهم الامتيازات المادية فانحرفوا عن المهام المنوطة بهم ولذا فإن قانون نامه جاءت المواد السبع الأولى منه منظمة لأمور الحامية والمهام المنوطة بأفراد كل أوجاق (فرقة) ، وعملية تنظيمهم تنظيما

تسلسليا ، كذلك حرص القانون على أن يلزم أفراد الأوجاقات على التفرغ للمهام المنوطة بهم ، فحرم عليهم الاشتغال بالمهن المختلفة تجارية أو صناعية « كالبيع والشراء فى الأسواق أو الجلوس فى المحال التجارية أو ممارسة أى شىء أخر من أعمال التجارة مثل السمسرة وغيرها »

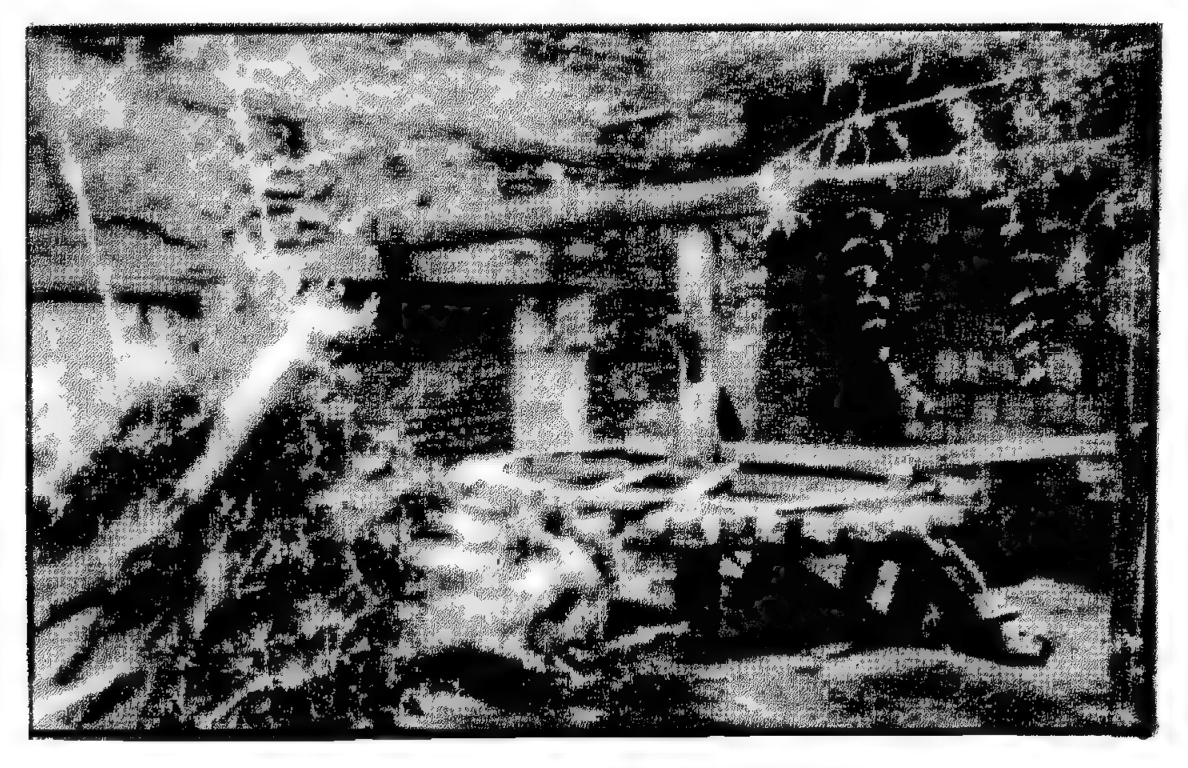
ثانيا : الأمور الإدارية

وضع قانون نامه ضوابط قوية لشئون مصر الادارية وحدد اختصاصات الجهاز الادارى المركزى والمحلى كل فى دائرة اختصاصه فنص على اختصاصات كشاف الأداراق المحلية وحتم على الكاشف الذى تصاب احدى قرى كشوفيته بالخراب « أن يجد ويجتهد بكل الطرق الممكنة ، ان من واجبات الكاشف أن يعمل على أن لا تصاب قرية عامرة بالخراب »(٥) ، كذلك أسند القانون إلى كل كاشف فى دائرة اختصاصه أن يشرف على تحصيل تقاسيط الأراضى وخراجها ، وإذا ثبت إهمال أى منهم يوقع عليه الجزاء ، على أن يأخذ الكاشف راتبه من هذه الرسوم ويسلم الباقى إلى الخزينة ، كما نص على أنه يجب انزال العقاب على من يحدث فسادا فى البلاد او يثير شغبا وأعطى للكاشف حق معاقبة الفلاح الذى يرتكب جريمة وذلك بعد الرجوع الى قاضى الشرع وفى نفس الوقت فانه حذر الكاشف من استغلال سلطاته وظلم الفلاحين وعدم احيائه لجرائم سبق أن حكم فيها كما حذره أيضا من حجز أحد من الفلاحين الا بعد أن يعرض الأمر على الادارة المركزية .

أما فيما يتعلق بدور شيوخ العربان « أصحاب الأدراك » فإن القانون حدد لهم مسئولية لا تقل عن مسئولية الكاشف فى تعمير البلاد والمزارع ، وترميم جرف الجسور التى تقع فى دائرة شياخاتهم وإذا ثبت إهمال أحدهم فى آداء واجبه ، فعلى الكاشف انزال العقاب به بعد الرجوع الى أمير الأمراء وناظر الأموال

ثالثا : ضوابط الشئون المالية :

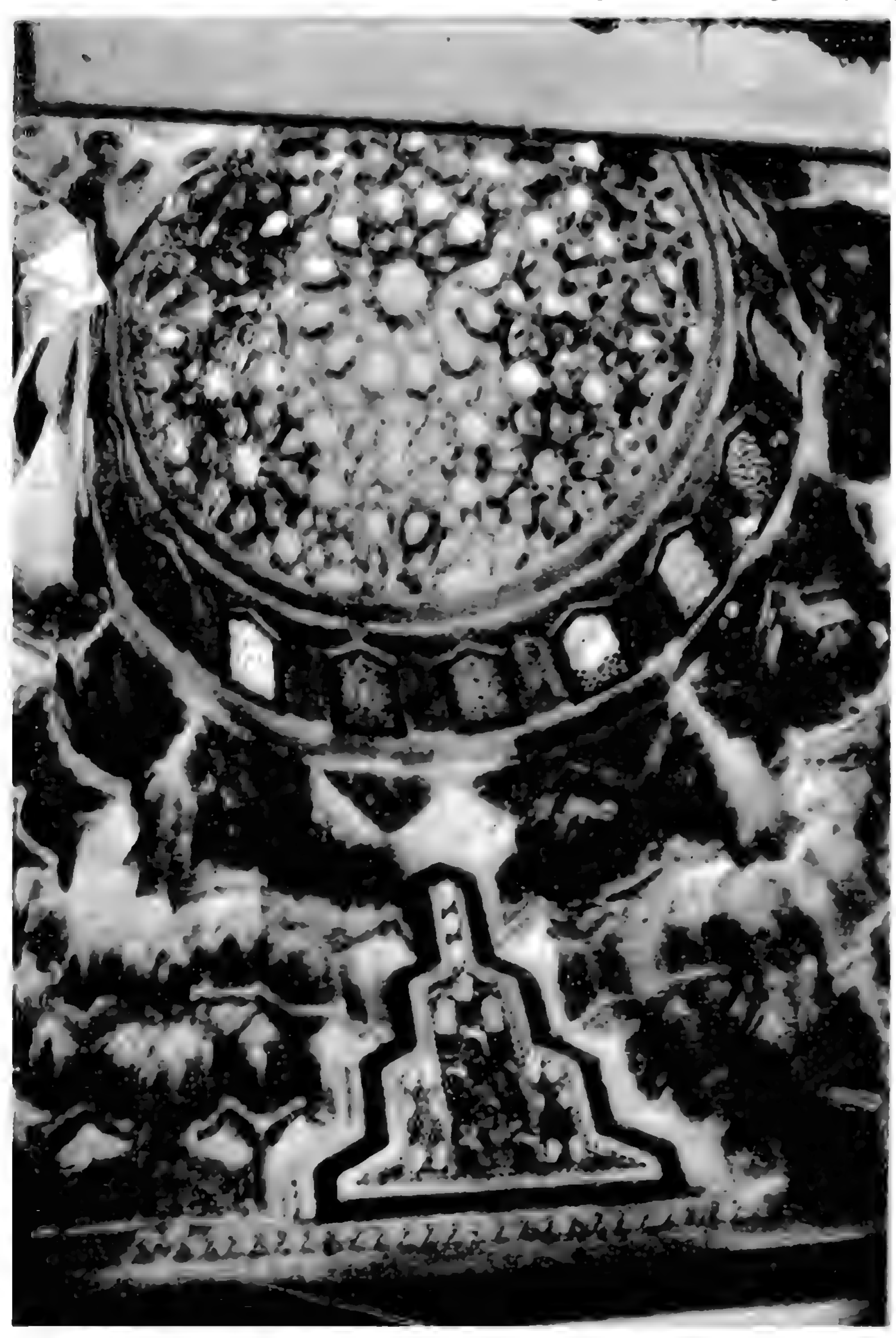
عنى القانون كثيرا بجمع الأموال والغلال الأميرية فنص على أن يعين أمين للشئون السلطانية ، من قبل الأبواب العالية ، على أن يقوم هذا الشخص بعمل موازنة لعدد السفن اللازمة لنقل الغلال الخاصة من ولايات الصعيد وعدم التلاعب بها وبمقدارها ، ومقدار ما يصرف وما يباع منها ، على أن يقدم أمين الشونة كل شهر كشفا بالحساب الى صاحب المقاطعات بالقلعة ونص القانون كذلك على تحصيل الرسوم والعشور من التجار فى الموانىء التابعة للديار المصرية وحذر من التلاعب فى العملة عند تسديد خراج الأراضى كما نص على محاربة الأشرار والقضاء عليهم ، وحدد اختصاصات كل كاتب مسئول عن مقاطعة من المقاطعات ومن يخالف ذلك يقبض عليه ويسجن ، وعلى كل كاتب أن يرجع الى ديوان ناظر الأموال فهو مرجع كل قضية تتعلق بالأموال الأميرية ، كما وضع القانون ضوابط لكل شأن من شئون الادارة العثمانية وبذلك ساد البلاد الاستقرار طوال عصر السلطان سليمان القانونى (١٥٢٠ ـ ١٥٦٦ م) كما ساد الاستقرار



بقايا من الساقيه داخل منزل السحيمي

السوق المصريـة وممارسـة السكان لنشاطاتهم الاقتصادية ، وقد تميز الحكم العثماني بأنه لم يفرض أية قيود على حركة السكان وانتقالهم من بلد إلى بلد آخر من البلدان التي خضعت للدولة العثمانية ، وقد كان لهذا الأسلوب أثره الواضح على عودة النشاط الاقتصادى الى السوق المصرية منذ منتصف القرن السادس عشر ، حيث بدأت المدينة المصرية تشهد نشاطا تجاريا متزايدا وبدأت تعود الى السوق المصرية عمليات التبادل التجارى فيما بينها وبين أسواق بلاد الشام والحجاز واليمن وبلدان المغرب العربى وبلدان الغرب الأفريقي والبلدان الأوربية ، ومنذ تلك الفترة فان الوثائق تسجل لنا أسماء بعض الأسر التجارية التي بدأت تبرز على مسرح الحياة الاقتصادية المصرية ، حتى غدت تشكل ظاهرة اقتصادية جديدة فى حياة مصر وبدأت المدينة المصرية تشهد ظهور أسواق متخصصة داخل أسواقها وأصبحت الأسواق ذات الشهرة هى : سوق الباسطية ، سوق الجمالون ، سوق خان الخليلى ، سوق البابلى ، سوق الشرب ، سوق خط الجامع الأزهر ، سوق طولون ، سوق أمير الجيوش ، سوق الفحامين ، سوق الهرامزة ، سوق الوراقين ، سوق الصاغة ، سوق الغزل ، سوق العطارين ، سوق الدجاجين ، سوق الغورية ، سوق الحمزاوى ، وقد وجدت داخل هذه الأسواق الكبرى أسواق متخصصة فى بيع بعض السلع بذاتها مثل : سوق قماش النابلسى داخل سوق خان الخليلى ، سوق الأحرمة ، داخل

● قبة ضريح من العصر التركي





سوق طولون ، سوق النحاس بخط بين القصرين[٨] وقد استمر هذا الاستقرار طوال فترة حكم السلطان سليمان القانونى أما بعد انتهاء فترته فقد بدأت تظهر على مسرح الأحداث ظواهر متعددة هى .

١ ـ تراخى الادارة العثمانية ولم تلتزم بالضوابط التى وضعها قانون نامه مصر ولم يضف اليها أى تشريعات ، أو تعديلات تناسب تطورات المجتمع وتحكم ادارته ومن هنا بدأ التطاول من قبل الجند على الباشاوات العثمانيين ، بل ان هؤلاء الجند فرضوا لأنفسهم ضرائب على الفلاحين ولم يلتزموا بالضوابط التى وضعها لهم القانون بل أنهم اشتغلوا بالتجارة والحرف التى حرمها عليها القانون وتوقفت عملية الاحلال والتبديل فى أفراد الأوجاقات ومن هنا تجمدت مهامهم العسكرية وأصبحوا يدورون فى فلك الأمراء المماليك بدلا من الباشوات العثمانيين[٩] .

٢ ـ ازدياد نفوذ الأمراء المماليك فقد ظلوا طوال فترة السلطان سليمان القانونى يشترون مماليك جددا ويكثرون من جندهم الخاص حتى أصبح لكل أمير من الأمراء الذين سمحت لهم السلطة العثمانية بالمشاركة فى حكم مصر هذا الحق فسيطروا على معظم المناصب الادارية سواء فى الادارة المركزية أو فى الادارات المحلية ، كما سيطروا على معظم الادارات المالية مثل ادارة الجمارك والروزنامه والمقاطعات ، كما اتاحت لهم الظروف التى تراخت فيها الادارة العثمانية ، السيطرة على الأوجاقات (الفرق العثمانية) ، وأصبح كل أوجاق يدور فى فلك بيت أمير من الأمراء المماليك .

٣ ـ غش العملة ، حيث بدأ يظهر الزيف فى العملة بانتهاء فترة القوة مباشرة ، فقد أمر على باشا الصوفى دار الضرب بأن تخلط « فى المائة درهم ثلاثين درهما نحاسا ، فثقل الأمر وقامت الرعايا ، وكثر اللصوص والمفسدون »[١٠] ، وانعكس أثر ذلك على السوق المحلية وارتبكت الأسعار وكسدت بعض السلع وتوالت بعد ذلك عمليات غش العملة

● **الصراع المملوكى :**

سبق أن تحدثنا عن ظاهرة ازدياد النفوذ المملوكى بعد انتهاء فترة السلطان القانونى ومع مطلع القرن السابع عشر بدأ الصراع المملوكى يزداد بصورة مؤثرة فى المجتمع المصرى وكانت البلاد جميعها منقسمة منذ أواخر العصر المملوكى وقبل دخول العثمانيين فى الريف والمدينة الى قسمين كبيرين هما سعد وحرام ، وكان أى فرد فى المجتمع أما هو من اتباع سعد وإما هو من اتباع حرام ثم حدث الانقسام المملوكى الكبير فى سنة ١٠٥٠ / ١٦٤٠ الى فقارى وقاسمى ، فاحتوى زين الفقار بك أمير الحاج نصف سعد واحتوى قاسم بك دفتردار نصف حرام ، وأصبح نصف سعد فقارى ونصف حرام قاسمى وأصبح التمييز بين الفقارى والقاسمى بنوعيه المزراق ، فالفقارى مزراقة برمانة والقاسمى مزراقة بجلبه من غير رمانة[١١] .

وبعد حدوث الانقسام الفقارى القاسمى صارت أميرية الحاج فى الأمراء الفقارية ، والدفتردارية فى الأمراء المماليك القاسمية ، وكان يصدر بتعيين من يتولى هذين المتصبين خط شريف سلطانى ، وان لم يلتزم بقاعدة أميرية

الحاج في الفقارية والدفتردارية في القاسمية بصورة دائمة وبخاصة عندما ازدادت الصراعات بين الأمراء الفقارية والأمراء القاسمية من أجل الاستحواذ على السلطة[١٤]

كذلك بعد حدوث هذا الانقسام بدأ الصراع بين الأمراء الفقارية والأمراء القاسمية على أشده ، وازداد شدة بصورة واضحة في النصف الثاني من القرن السابع عشر ، فكانت واقعة الطرانة التي قتل فيها الأمراء الفقارية ٢٠ ديسمبر ١٦٦٠ ثم ازداد الصراع بين الطرفين عندما ظهرت بدايات منصب شيخ البلد في ١ سبتمبر ١٦٩٣ ، حينما أراد ابراهيم بك أبوشنب القاسمي أن « يتروس بمصر »

أي يصبح شيخا للبلد ، ويملك باب الانكشارية ، ولكن شيخ الفقارية حسن اغا بلفيه وقف بينه وبين تحقيق رغبته هذه ، فما كان من ابراهيم بك أبو شنب إلا الاتجاه الى الباشا والتآمر معه للتخلص من الفقارية ، ونجح في الخطوات الأولى من مسعاه وتمكن من تعيين أحد اتباعه وهو ابراهيم الصعيدي واليا على القاهرة ، واستعمل هذا الوالي القسوة مع الجند والغز ، وحرم على السياسي المشي في شوارع القاهرة حتى يرهق اتباع الأمراء الفقارية المقتولين[١٥] .

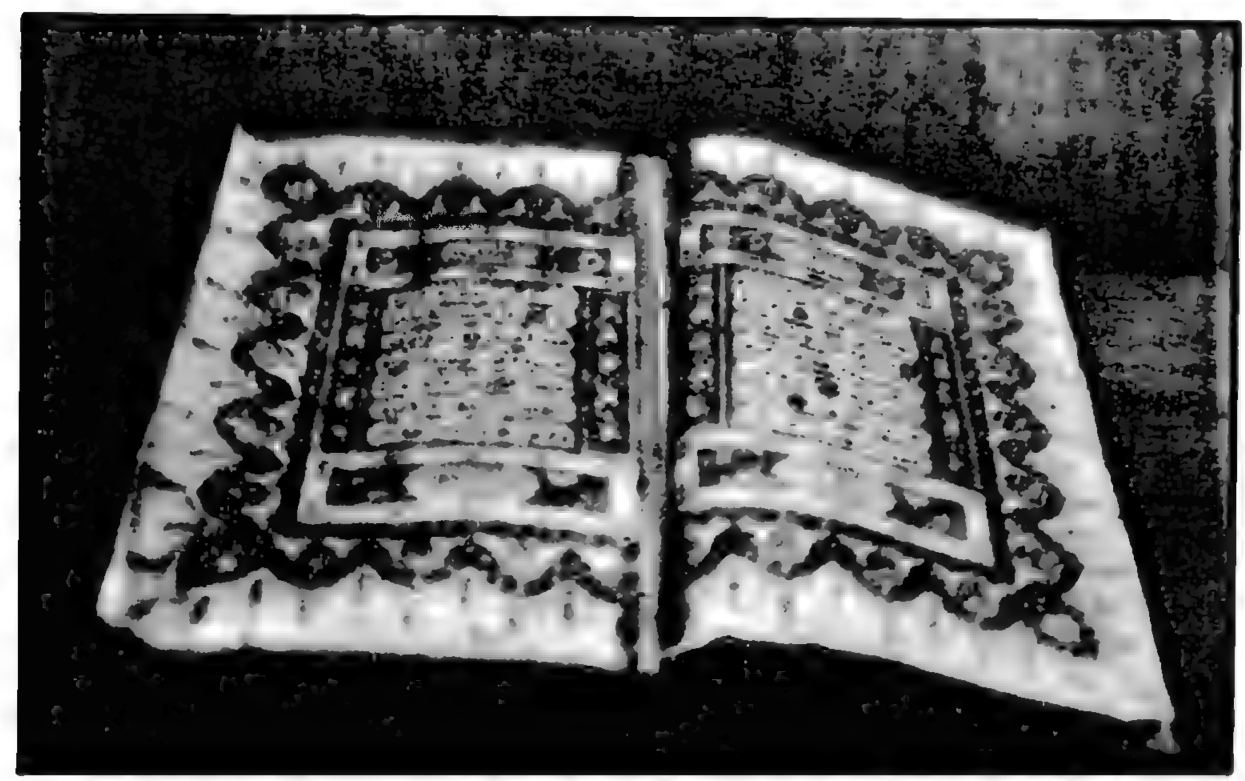
وفي تلك الآونة ظهر على مسرح الأحداث من الجانب الفقاري مصطفى كتخدا القازدغلي ، تابع حسن أغا بلفيه ، وترقى الى منصب كتخدا ثم أصبح كتخدا الوقت ، أي الكتخدا المسئول في باب الانكشارية ، ولكنه استغل منصبه واكثر من الخروج على النظام فنفاه كوجك محمد باش او ضاباشي إلى أرض الحجاز في ١٢ سبتمبر ١٦٩٢ ـ ١ سبتمبر ١٦٩٣ سردارا جداويا ، فصالح حسن أغا بلفيه كوجك محمد باش أو ضاباشي فأمر بعودة مصطفى كتخدا القازدغلي الى مصر فعاد إليها[١٦] .

ظل الصراع قائما بين الفقارية والقاسمية وكثيرا ما هدد امراء فريق امراء الفريق الآخر بالقتل

وصل الصراع ذروته في الفتنة المعروفة بفتنة أفرنج أحمد والتي بدأت أحداثها في شعبان ١١١٩ هـ/ نوفمبر ١٧٠٧ م حيث أعلن الانكشارية عزلهم لافرنج أحمد باش أوضاباشي وحسين اوضاباشي ، ونفيهما الى جزيرة الطينة بدمياط ، ولكنهما بعد وصولهما الى جزيرة الطينة ، تمكنا من الفرار ، والتجأ افرنج أحمد الى باب الجراكسة ، والتجأ حسين أوضاباشي الى باب التفكجية ، ولما علم الانكشارية بذلك أصروا على نفي افرنج احمد الى جزيرة الطينة فرفض ذلك باب الجراكسة ، وامتنعوا عن تسليمه وقالوا لابد من نقله من باب الانكشارية » ، وساعد باب الجراكسة في ذلك بقية الأوجاقات ، وأدت هذه الفتنة الى سلسلة من الفتن العسكرية والحروب الأهلية ، وكان من نتائجها انتشار الرعب بين السكان ، وانقسم المتحاربون الى فرقتين :

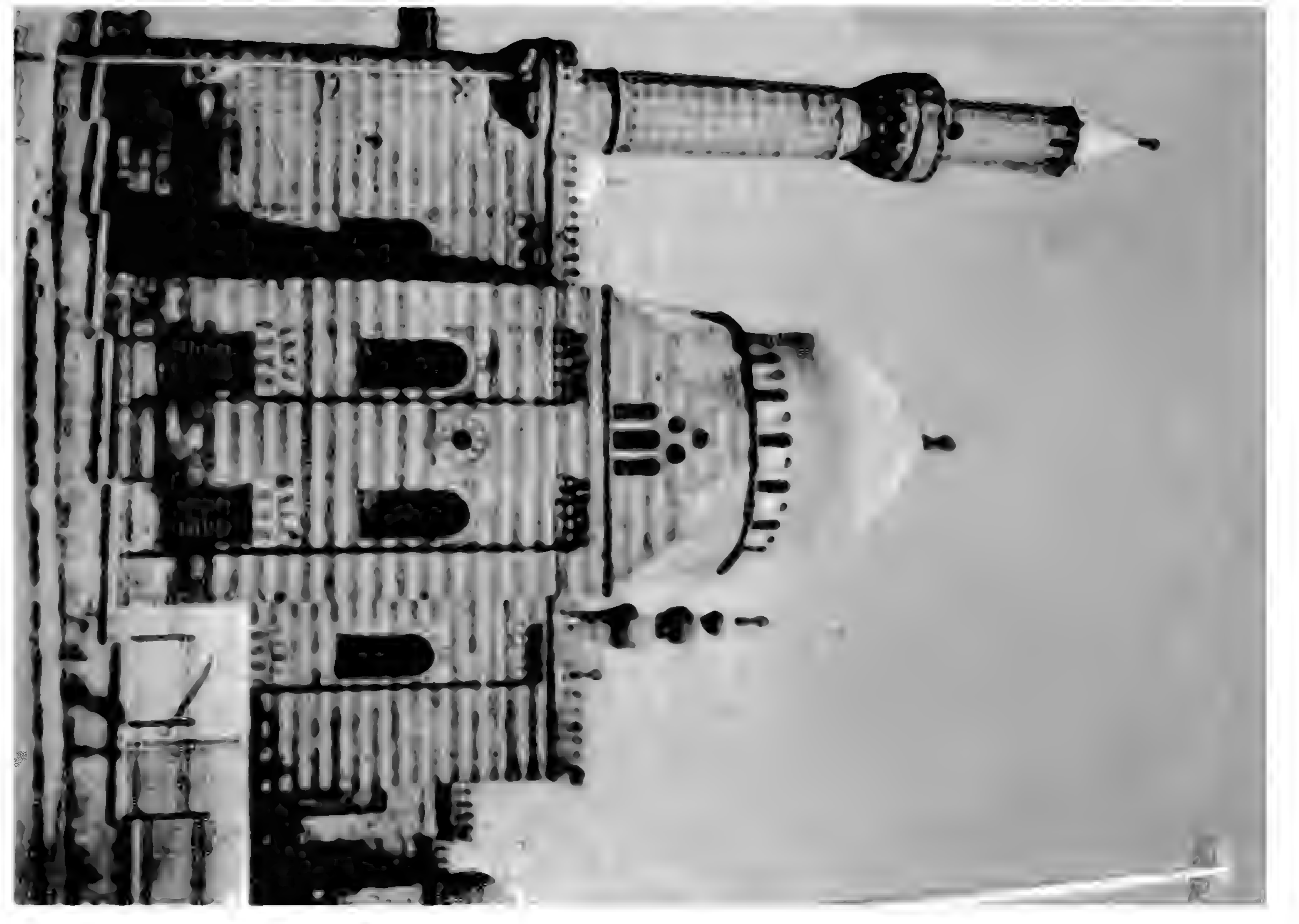
الفرقة الأولى تمثلت في الانكشارية والباشا وقاضي العسكر والفقارية ، أيوب بك ومحمد بك الكبير واتباعهم ومعهم المرتزقة من العربان والهوارة قبلي وعربان الحبايبة .

الفرقة الثانية تمثلت في الأمراء



مصحف شريف بخط النسخ

زوج قبقاب من خشب جوز تركى مطعم بالصدف



مسجد المحمودية بالقلعة

القاسمية ، عوض بك وابراهيم بك ابوشنب وقانصوه بك ومعهم بعض أمراء الفقارية المنشقين على أمرائهم والستة أوجاقات الأخرى وعربان السلامة والهنادي والأمير حسن الأخميمي .

وقد اتهم خليل باشا والى مصر باذكاء نار هذه الفتنة ، وان عناده وضعفه كانا سببا فى اشعالها حتى ان الجبرتى يعلق على أيامه بقوله : « كانت أيام فتن وحروب وشرور » ، وقد قال الشيخ حسن البدرى الحجازى المعاصر لهذه الأحداث عن هذه الواقعة .

« قد نزلت بمصرنا نازلة على العبيد
قطيعة شنيعة
ليس عليها من مزيد »

وقد انتهت هذه الحادثة فى ٢٣ يوليو ١٧١١ بانتصار القاسمية وازداد نفوذ أوجاق الانكشارية ازديادا كبيرا وفرض أفراد هذه الأوجاق لأنفسهم كثيرا من الامتيازات والاتاوات على فئات المجتمع المصرى المختلفة مما جعل أفراد الأوجاقات الأخرى يكتبون الى الدولة شاكين « أن الانكشارية جاعلين تجار البن القهوة يولدشات حماية أخفوا البن لم يبيعوا الى تجارهم وتجار الصابون كذلك والعيش لم يقدر أمين الاحتساب يعايره على خباز كونه حمايتهم والمقاطعات معهم يأخذوا من الأمنا موجب ما يأتى من بلادهم ، ويغلوا الخضار والفاكهة ودار الضرب داخل بابهم يضربون عيار السكة على مرادهم ثم فالقصد من تفضلاتكم ترسلوا لنا خط شريف كل شيء أتى من بلاد الملتزمين لم يأخذوا له موجب ، والحمايات بطالة ، ويكفاهم القلقات » .

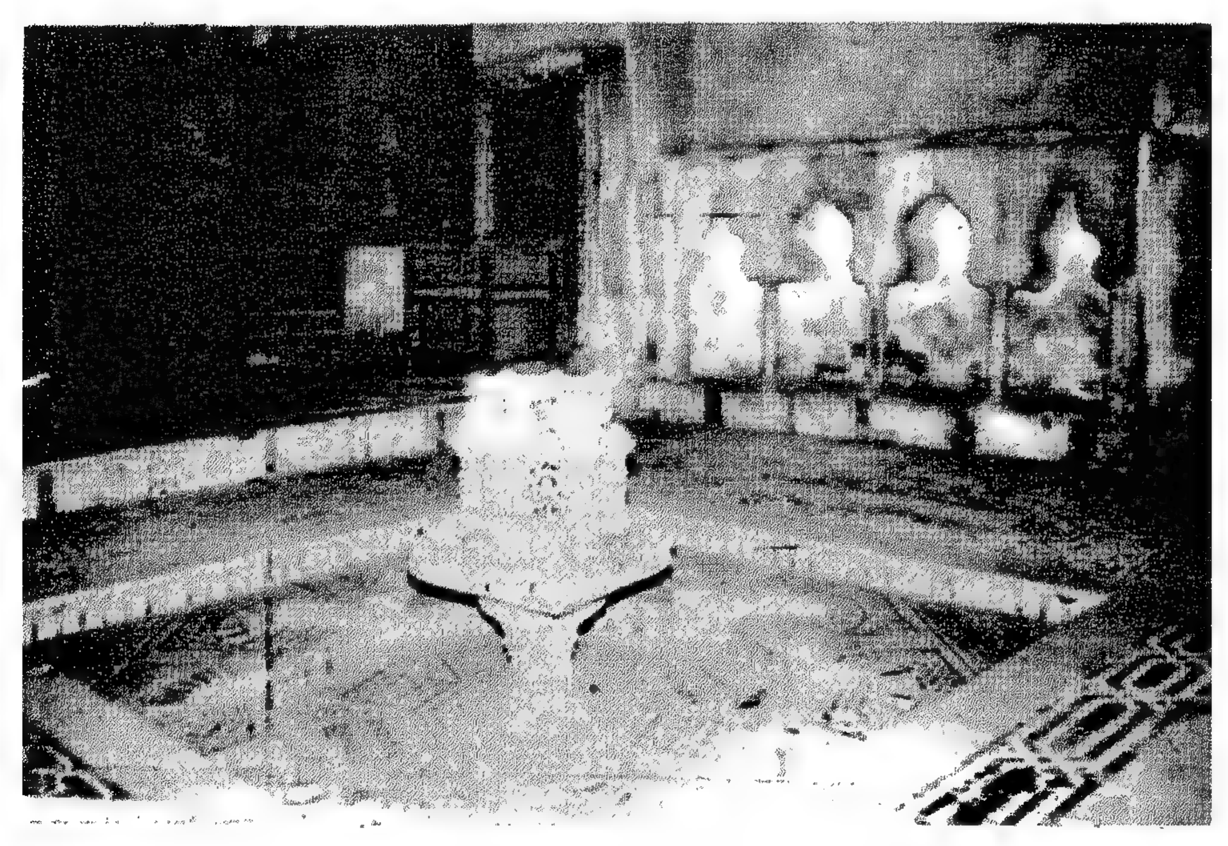
فعلم الانكشارية بموقف الاوجاقات الأخرى منهم فأسرعوا بكتابة عرض حال الى أغاة الانكشارية باستانبول يوضحون فيه موارد دخلهم التى لهم من قديم الزمان ، ولكن الصدر الأعظم كان يعلم أن الانكشارية بما لهم من المكانة الأولى بين الأوجاقات كانوا يستغلون احتواء الجانب المنتصر لهم ويغالون فى فرض امتيازات لهم ولذا فإن الصدر الأعظم حاول أن يحد من هذه الامتيازات فاستجاب لطلب الأوجاقات الست وأرسل خطا بنقل دار الضرب من باب الانكشارية الى حوش الديوان وأرسل لهذه الدار أمينا وسكة وكاتبا ولم يعد للانكشارية أى امتياز على هذه الدار(١٨) .

واستمر الصراع بين الفقارية والقاسمية

وفى ظل تلك الصراعات المملوكية أصبحت السلطة العثمانية فى الظلال ولم يعد لها القدرة على البروز والتغلب على الصراعات المملوكية بل أصبح منصب شيخ البلد منذ ظهوره هو المنصب المتحكم فى ادارة البلاد كذلك انعكس أثر هذه الصراعات على المجتمع المصرى فى المدينة والريف على السواء ولكن أثره فى الريف كان أكثر وضوحا حتى أن الفلاحين هجروا قراهم وكرهوا مهنتهم

ولكن يتساءل الانسان هل فى ظل هذه الصراعات وبعد انتهاء فترة القوة فى الحكم العثمانى هل كان هناك أعمال حضارية ؟

الاجابة على هذا التساؤل هى بالايجاب ، فالمساجد المنتشرة فى القاهرة وأشهرها مسجد إبراهيم باشا والى مصر سنة ١٥٢٥ ومسجد سيدى



نافورة من الرخام المشكل بالوان زاهية تتوسط الايوان

ساريه بباب مستحفظان بالقلعة ويعرف حاليا بجامع سليمان باشا لأن الذى عمره هو سليمان باشا ، كذلك له مسجد آخر معروف بجامع السليمانية ويعرف حاليا بمسجد الزينى ببولاق القاهرة ، ومسجد داود باشا بسويقة اللالاه ، ومسجد اسكندر باشا بباب الخرق ومكتبه وسبيله ولكن هذه المؤسسات أزيلت فى القرن التاسع عشر حينما بدأ تنظيم ميدان باب الخلق ، وفتح شارع محمد على المعروف بالقلعة ، كذلك مسجد سنان باشا ببولاق القاهرة ومدرسة الصنادقية التابعة للأزهر والذى بناها هذا الباشا إلى غير ذلك من المساجد العديدة التى بناها الباشاوات العثمانيون والأمراء المماليك الكبار كما انه لاتخلو سنة من سنوات القرنين السابع عشر والثامن عشر دون أن ينشأ سبيل أو كتاب فى منطقة من مناطق القاهرة وكذلك الحمامات العديدة الموجودة بالقاهرة ومن اشهر هذه المنشآت سبيل خسرو باشا بشارع النحاسين وسبيل يوسف الكردى بشارع اللبودية وملحق ببنائه زاوية وتكية وسبيل الأمير محمد بن محمد على رأس حارة الجوانية وسبيل قيطاس بك بشارع الجمالية على رأس بابا حارة الدرب الأصفر وسبيل كتخدا الخربوطلى وسبيل عبدالرحمن كتخدا وغير ذلك من الأسبلة هذا بالاضافة إلى العدد الكبير من الكتاتيب والحمامات والمدارس التى كان الهدف منها تقديم خدمات خيرية للرعايا

●●●

الأدب المصرى
فى العصر العثمانى

بقلم : محمد سيد كيلانى

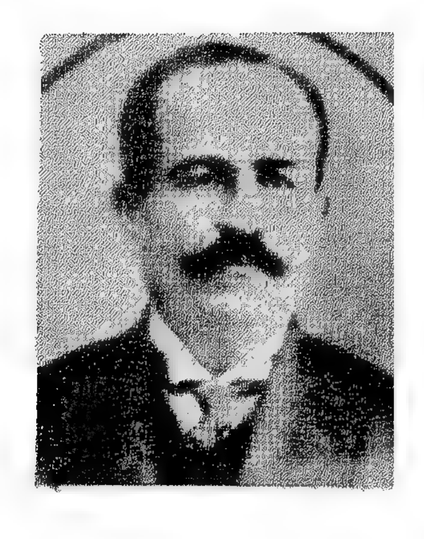
قال جرجى زيدان عن الأدب المصرى فى العصر العثمانى "فسدت ملكة اللسان ، وجمدت القرائح ، وأصاب الشعر ما أصاب سائر الآداب العربية فى هذا العصر من الضعف والانحطاط ، لما استولى من الجمود على القرائح ، وتوالى على الأمة من الذل فى تلك الفترة المظلمة . وأصبح الكاتب أو الشاعر إنما يهمه تنميق العبارة بالجناس والتورية والسجع حتى خرجوا بذلك عن الذوق المالوف ، فأضاعوا أوقاتهم فيما لا فائدة فيه من الصنائع اللفظية ، فذهبت المعانى ضحية تلك الأساليب الباردة . ويشبه ذلك مبالغة أهل زماننا هذا بتزيين ظواهر المرأة بالأزياء الجديدة حتى خرجوا بها عن الغرض الأصلى من خلقتها ، فأصبحت مثل سائر أدوات الزينة ، إنما يلتفت فيها إلى شكلها الخارجى . وكثيرا ما جر اجتهادها فى ذلك إلى الوقوف فى سبيل وظيفتها الطبيعية فى جسم العمران . وهكذا اللغة فى العصر العثمانى ، بعد أن كان المراد بالألفاظ التعبير عن المعانى ، وتصوير الأفكار ، اشتغل الكتاب بتنميق الألفاظ وأضاعوا المعانى .

فمن هذا نرى أن جرجى زيدان حكم على الأدب العربى كله من المحيط الأطلسى إلى الخليج العربى ، ومن شمال العراق الى جنوب اليمن بأنه كان أدبا منحطا متكلفا ، لا أثر للحياة فيه .

وتابع جرجى زيدان فى هذا الحكم كل من جاء بعده من الكتاب الذين تعرضوا لهذا العصر ، وقد صورت الكتب المدرسية العصر العثمانى فى صورة بشعة . فلا عجب أن سرى اعتقاد راسخ فى الأذهان مضمونه أن العصر العثمانى لايستحق الدرس والبحث ، وأنه خلو مما يصح أن يطلق عليه اسم الأدب ، ولم ينجب من الشعراء من يستحق اسم الشاعر ، ولا من الكتاب من تجوز نسبته الى الكتابة .

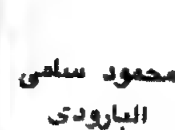
● دور هام للبارودى

وترتب على هذا الحكم الخاطىء حكم آخر مضحك ، وقع الناس فيه حين درسوا الأدب الحديث . فهم مثلا يقولون إن



جرجى زيدان





محمود سامى البارودى

محمود سامى البارودى أول من أحيا دولة الشعر بعد العدم ، وخلص القصيد مما علق به من قيود الصنعة اللفظية كالجناس والطباق والمقابلة والتورية وغيرها . ويزعمون انه أعاد إلى الشعر العربى ديباجته التى أخلقت إبان العصر العثمانى ، ويمدحونه لأنه رجع إلى أساليب القرن الرابع ، جاهلين او متجاهلين أن لكل عصر أساليبه ، ولكل بيئة ألفاظها وتعابيرها وموضوعاتها وماتوحى به

وفى ديوان البارودى قصائد كثيرة تحت عنوان "قال يروض القول" أى يتمرن على القول ، فهى إذن ليست وليدة تجربة عاناها الشاعر ، فهى تفتقد الإحساس الصادق والعواطف المتقدة . ومثل ذلك يقال فى القصائد التى تحمل عنوان "وقال على وزن قصيدة فلان ، أو قال معارضا قصيدة علان" .

إن الخطأ الذى وقع فيه جرجى زيدان مصدره كراهيته للدولة العثمانية من ناحية ، ومن ناحية أخرى عدم رجوعه إلى الآثار الأدبية التى خلفها شعراء وكتاب ذلك العصر ، فانفرد هو بالحكم ولم يراجعه أحد لأن مصادر الدراسة لهذا العصر مخطوطة ، والرجوع إليها يقضى على الدارس أن يتردد على دار الكتب مدة طويلة ، وهذا مالم يفعله جرجى زيدان .

وغنى عن الإشارة أن الأدب المصرى فى العصر العثمانى لم يكن منحطا ولا ميتا كما قالوا ، ولم يكن هم الشعراء والكتاب الجرى وراء المحسنات اللفظية كما زعموا ، بل كان أدبا مرتبطا بالبيئة مصورا إياها ، ومعبرا عنها .

★★★

وعلى الرغم من أن مصر كانت ولاية عثمانية فإنها حافظت إلى حد كبير على مكانتها بين العالم الإسلامى . فكانت كعبة طلاب العلم ، اليها يفدون من مختلف البقاع الاسلامية ، حيث يجدون فى الأزهر اروقة خاصة لكل طائفة رواق له أوقاف ، فيسكنون ويأكلون ويدرسون ، ثم يعودون إلى بلادهم بعد أن ينالوا نصيبا من الثقافة .

وكان المحمل يخرج من مصر إلى الحجاز ، كما أن مصر كانت ترسل إلى الحجاز مقادير كبيرة من الحبوب ومبالغ من المال لتوزع على الفقراء وأبناء السبيل . كما أن العلاقات التجارية

والثقافية كانت وثيقة بين مصر وشمال افريقيا ، وقوافل الحجاج والتجار تمر بمصر فى طريقها إلى الحجاز ، فضلا عن أن العلاقات كانت وثيقة جدا بين مصر والشام ، وبينها وبين جزيرة العرب .

وهناك علاقات تجارية بين مصر وجنوب أوربا . فالسفن تصل إلى مصر محملة بالبضائع الأوربية حيث يتم استبدالها بالمحاصيل المصرية . وكانت تقيم بالقاهرة والاسكندرية بعض الجاليات الأوربية ، من أفرادها من يعمل فى الصناعة وبخاصة مايتعلق بشئون المبانى واصلاح الساعات ، ومنهم من يشتغل بالتجارة . ولهم أحياء خاصة بهم . وكان لبعض الدول قناصل فى القاهرة والإسكندرية .

وقد انتهى الحكم العثمانى فى مصر سنة ١١١٩ هـ حيث اختفت قوة الولاة وحل محلها نفوذ شيخ البلد ، وكان يشغل هذا المنصب أحد بكوات المماليك الذين انقسموا فى ذلك الوقت إلى حزبين كبيرين ، أولهما يعرف بالقاسمية نسبة إلى قاسم بك . والثانى الفقارية ، نسبة إلى ذى الفقار بك . واشتهر القاسمية بكثرة المال والبخل ، والفقارية بالكرم ، واتخذ القاسمية اللون الأحمر شعارا لهم ، والفقارية اللون الأبيض ، وتعصب كل منهم للون الذى يميل اليه حتى فى أوانى الأكل والشرب . وقد اشتد النزاع بين هذين الحزبين على مشيخة البلد وكثرت بينهما المعارك والفتن والدسائس .

ولما اختفى نفوذ العثمانيين وحل محله نفوذ المماليك الذين كانوا فى نزاع دائم حول خيرات البلاد كان من الطبيعى أن يقف المصريون من هذا النزاع موقف المتفرج . وقد وجدنا قلة من هؤلاء المماليك فتحت قصورها أمام الشعراء والأدباء فنظموا فى مدحهم القصائد والموشحات والأزجال ، ودبجوا المقامات .

وقد كان اشتباك الدولة العثمانية فى حروب دائمة من العوامل الرئيسية التى اكسبتها قلوب المسلمين فى مصر وفى غيرها من الأقطار الإسلامية ، اذ اعتبرت حامية الاسلام والذائدة عن المسلمين وقد كسب السلطان العثمانى منزلة مقدسة ، لا فى قلوب المصريين فقط ، بل فى قلوب المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها ، فكانوا يرفعون أصواتهم مؤمنين على دعاء الخطباء يوم الجمعة حينما يدعون بالنصر لسلطان المسلمين ولوزرائه وقواده وعساكره فى البر والبحر إلى يوم الدين ، فقد كان السلطان هو المجاهد والغازى فى سبيل الله وحامى حمى الحرمين الشريفين .

وقد أدرك بونابرت هذه الحقائق حينما جاء لغزو مصر ، فنوه فى منشوراته بصداقة فرنسا للسلطان ، وذكر أنه حضر إلى مصر للقضاء على طائفة المماليك وأرجاع مصر إلى حكم السلطان . ومافعل ذلك إلا لعلمه بالمكانة المقدسة التى يحتلها السلطان فى قلوب المصريين .

ولو أن السلطان سليم حين فتح مصر ، قضى على المماليك واستأصل شأفتهم لنعمت البلاد بالهدوء والاستقرار ولأمكنها أن تسترد استقلالها .

وقد حاول المماليك أن يستردوا نفوذهم

الضائع مستعينين بالانجليز ولكنهم باءوا بالفشل .

***

وكان الجامع الأزهر معهدا عاما تدرس فيه جميع العلوم كالتفسير والحديث وفقه المذاهب الأربعة ، والنحو والبلاغة والمنطق والرياضيات وبه أروقة لمختلف اجناس الطلاب .. وله أوقاف طائلة ، وبه مكتبة ضخمة . والدراسة فيه منتظمة لا تكاد تنقطع طوال اليوم . والطلاب يلتفون حول أساتذتهم فى شكل حلقة ذات صفوف ، فيجلس بالقرب من الأستاذ الأفضل ويليه الأقل فالأقل . وهذه الصفوف تسمى طبقات . فيقال فلان من أهل الطبقة الأولى أو الثانية أو الثالثة ، وهكذا .

وبعض المدرسين يتخذون ملاحظا يتولى إجلاس الطلاب كل فى مكانه . وقد يعهد بهذا إلى احد طلبته . وبعضهم معيدون يتولون إعادة ما ألقاه الأستاذ على الطلبة . وكان للاسكندرية مدارسها واشتهر فى دمياط جامع البحر . وفى طنطا جامع أحمد البدوى وبخاصة بعد أن جدده على بك الكبير وزوده بمكتبه ، ورصد له أوقافا ، وخصص الطعام ، والكساء لطلبته . وفى دسوق جامع ابراهيم الدسوقى وفى منوف معهد درس فيه كثيرون من العلماء واشتهرت جرجا وفرشوط بمدارسها وعلمائها وشعرائها . وقد زار مرتضى الزبيدى فرشوط ونزل عند حاكمها شيخ العرب همام الذى أكرم وفادته . ومدحه بعض شعرائها .

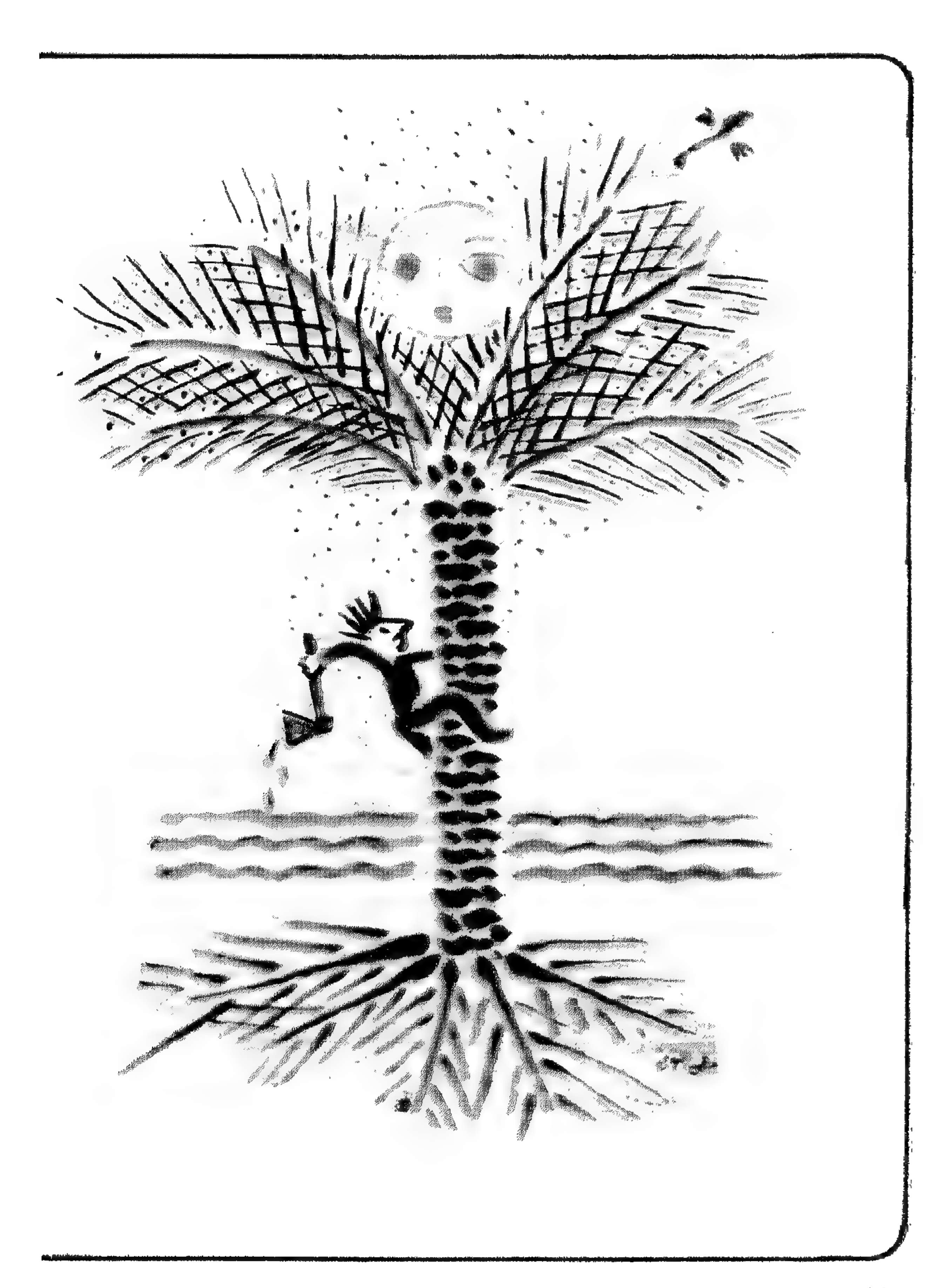
وكانت الكتاتيب منتشرة فى كل مكان . وكان طلاب الاقاليم يحضرون الى الأزهر لاستكمال علومهم . قال ادورد لين الذى زار مصر سنة ١٨٢٥ "والكتاتيب فى مصر كثيرة متعددة ، لا فى العاصمة وحدها ، بل فى كل مدينة كبيرة . ويوجد كتاب واحد على الأقل فى كل قرية من أمهات القرى . وما من مسجد فى العاصمة أو سبيل أو حوض مما تشرب منه البهائم إلا والحق به كتاب يتعلم فيه الأطفال نظير نفقات ضئيلة" .

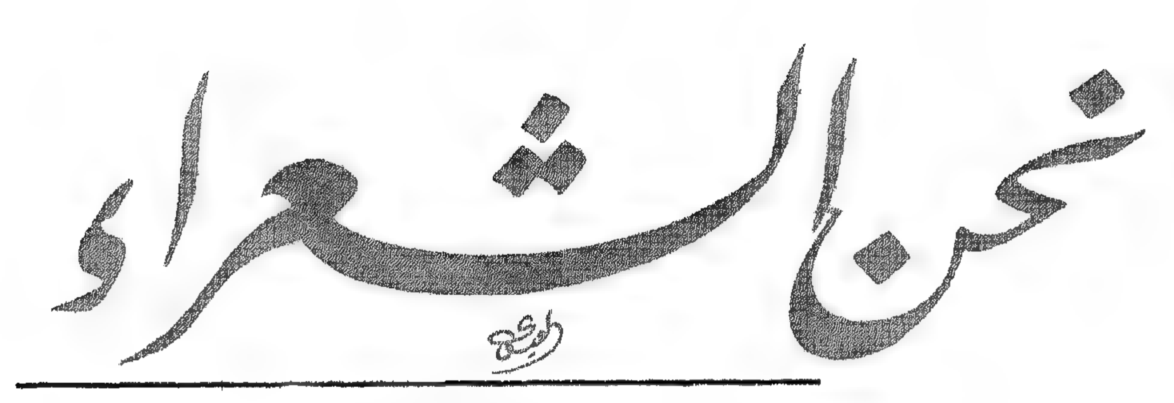
لذلك لم يجد محمد على الكبير صعوبة فى اختيار الشبان من الأزهريين وإرسالهم الى أوربا لتحصيل العلوم النافعة . وقد أظهر هؤلاء الشبان تفوقا ونبوغا . ولو أن مصر رزقت حكاما أمثال محمد على لكانت اليوم دولة عظمى محترمة .

***

وان الشعر الكثير الذى قيل فى وصف الحدائق والبساتين ، والبرك والدواليب ، ونهر النيل والخليج والأزبكية وبولاق والروضة وبركة الرطلى والقصور والطيور ، لم يكن متكلفا مصنوعا كما ادعى جرجى زيدان ، بل هو شعر له طابع أصيل فى الفن الشعرى ، ينبض بالحيوية ويزخر بالعواطف الصادقة والأحاسيس الناطقة والمشاعر المتدفقة .

وكنا نحب أن يتصدى لدراسة العصر العثمانى رجل مثل الدكتور شوقى ضيف أو الدكتور محمود على مكى وغيرهما ، ولكنهم – مع الأسف الشديد – لم يفعلوا ومازالو متابعين جرجى زيدان فى آرائه وأحكامه .



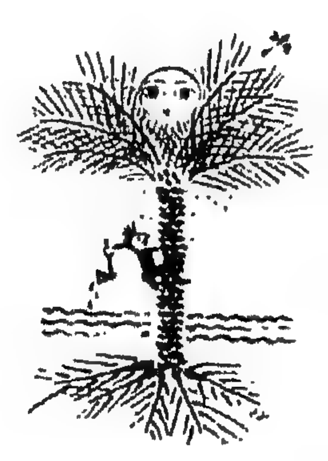


شعر: محمد التهامي

تركنا الزهر والعطر ، بما نادى وما أغرى
وقمنا فى فجاج الارض نملى حزننا شعرا
ونعصر مكمن الألام فى أكبادنا عصرا
لنغسل جرحنا بدم لعل جراحنا تبرا
وفى اعماق عمق الجرح مسَّت كفنا جمرا
فايقنا بان النار بين ضلوعنا تضرى
وإنّا لم نزل نحيا ، وإن خطوا لنا قبرا

اجل نحيا ، ويبقى اللغز حول حياتنا سرا
فكيف نكون قد متنا ، وفينا النظرة الحيرى
صحيح نحن لاندرى أفى الدنيا ام الآخرى
ولكنّا نرى الاحداث تحت عيوننا تترى
فنعرف انها الدنيا تجر شرورها جرا
فتلقى فوق هامتنا من الأهوال ما استشرى
وجاوز عندنا الاحساس والادراك والفكرا
فنحسب انها الأخرى ، وتلك جهنم الحمرا

نقلب حيرة العينين لليمنى ولليسرى ...
نرى صورا قد اهتزت كان خطوطها سكرى
فما قرت على جنب ، ولا راء لها قرا
يقينا انهم كسروا لنا مرآتنا كسرا
وقد ابقوا لنور العين من ابصارها نذرا
ولم يبقوا من الألوان الا السود والحمرا





نطل بها على المأساة في ابعادها الكبرى
فطورا تنطوى يأسا وطورا نلتوى ذعرا
وطورا لانصدق مانراه ، فنشتم الدهرا
ونخشى ان يكون اليأس جر وراءه الكفرا

عبرنا القتل والتعذيب والتنكيل والأسرا
الى مالم تجىء وحشٌ به ، برا ولا تجرا ..
يقتل بعضنا بعضا ، ونحسبه لنا نصرا ..
ونعطى اهلنا صدرا ، ونولى للعدا ظهرا .
فنال عدونا منا ، وطار بفوزه طيرا
وجنّ حبيبنا غيظا ، وحار لأجلنا امرا
وصرنا .. كيف ؟ لاادرى .. ولاغيرى بنا ادرى

ولكن بين هذا الهول ، مافيه وما جرَّا
يفزع ليلنا برق يمر بدربنا مرا
له لهب نلاقيه يحيل نجومنا جمرا
فنعرف اننا نحيا ، وذى أنفاسنا الحرى
فقل للحارق الباغى : حرقت الجلد والشعرا
ولكن عظمنا الباقى .. اضفت لعمره عمرا
وقل للذابح المشتد فى اعضائنا بترا
قطعت ظواهر شتى .. وكانت كلها قشرا
وقل لمعاول التحطيم تهوى فوقنا كسرا ..
كسراً قشرة الأصداف .. اخرجتم لنا الدرا
وقل للوافح النيران .. تصهر عظمتا صهرا
صهرتم تبرنا الغالى .. فصفيتم لنا التبرا

فإن جفت لنا الاغصان .. ابقى عزمنا الجذرا
عميقا فى تغلغله .. عنيدا يخرق الصخرا
وفى اعماق تربتنا حنان يحضن البذرا
فكم ذاقت اصالته ، وكم صانت له قدرا

ضفاف النيل .. نادينا على عتباتك الفجرا
فان جفت جميع الارض .. كنت الواحة الخضرا



حول مقال | كتب مصادرة |

ماذا تريد يا ابن شيخنا الدكتور ؟!

على مدى نحو قرن من الزمان ، يواصل المتأدبون من أبناء أمتنا الإطلال من نافذة مجلتنا الغراء (الهلال) شتى مختلف الوان الثقافة ، ومتباين اتجاهات الفكر ، فكانت منارة للثقافة العربية والعالمية فى العصر الحديث ، تقدم الرأى وما يقابله ، دون أن يؤثر شىء من ذلك فى مسيرتها المستقيمة الناهضة .

ومن بين مقالات العدد الصادر فى أول مايو سنة ١٩٩١ ، طالعت مقالا بقلم الأستاذ حسين أحمد أمين ، تحت عنوان (كتب مصادرة . الإسلام وأصول الحكم للشيخ على عبدالرازق) .

ولما كانَ موضوع هذا الكتاب ، وما ثار حوله ، قدْ مضى عليه قرابة سبعين عاما .. خيّل إلىّ أن الكاتب ـ وهو ابن الشيخ الدكتور أحمد أمين ، صديق الشيخ على عبدالرازق ، والدكتور طه حسين ـ رأى فى القضية القديمة جديداً ، لايصح أن يحرم منه أبناء جيله .

ولكنى حين قرأت ماكتب ، لم أعثر على ذلك الجديد الذى توسمته ... وكل ماوجدت الكاتب يدور حوله .. هو الحرص على أن يكيل السباب والشتائم لمن عارضوا الشيخ على عبدالرازق ، والدكتور طه حسين على كتابيهما .. ويعمل بكل وسيلة على إرهاب من تحدثه نفسه أن يعارض أى كاتب يماثل الشيخ أو ينهج نهج الدكتور ، ويتوعد كل من ينبرى ليقول رأيه فى أمثالهما بذلك السيل الجارف من التجهيل ، والتحقير ، والتحميق ... الذى جرى به قلمه فياضا فى مقاله .

● القضية ..

ولو أن الامر وقف عند هذا الحد ، لما توجهت للرد عليه ـ فنادرا ماكتب فى غير ذلك ـ ولكن الذى دفعنى للرد عليه مالمسته فى مقاله من تناقض بين مطلعه وختامه .. لم يكن لى بد معه بد من أن أسائل الكاتب : (ماذا يريد ؟!) .

فالكاتب فى صدر مقاله يعلن أن كتابى الشيخين ـ على وطه ـ قد أفلحا فى أن يهزا الحياة الفكرية فى مصر هزا .. غير أن الرجعية وأنصار القديم اتخذوا من

● رئيس قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة



هذين الكتابين الصغيرين أو المقالين الطويلين موقفا نجح فى إرهاب صاحبيهما ، فأحجم على عبدالرازق عن إعادة طبع كتابه بعد محاكمة الأزهر له ، واتهامه بالزندقة ، ومنعه من التدريس ، فى حين اضطر طه حسين إلى حذف فصول من الطبعات التالية لكتاب (الشعر الجاهلى) ، وتغيير عنوانه ، بعد الطعن فى دينه ، ومطالبة الأزهر بفصله من الجامعة .

ويخلص الكاتب من تصوير ماواجهه الشيخان من إرهاب ... فيقرر أن هذا الإرهاب كان سببا فى إحجام المفكرين بعد الشيخين عن تقديم آرائهم خوفا من هذا الإرهاب ، لمدة تقرب من ستين عاما .. إلى أن ظهرت فى الثمانينيات كتابات الدكتور فؤاد زكريا ، والمستشار محمد سعيد العشماوى ، والدكتور سيد القمنى ، وكاتب المقال .

ولم يبد الكاتب سر ظهور هؤلاء الفرسان فى الثمانينيات ... أيرجع ذلك إلى النجاح فى القضاء على الأزهر ، والتخلص من صوته ومن إرهابه .. أم يرجع ذلك إلى أن هؤلاء الفرسان أقوى شكيمة من أسلافهم ، وأمضى منهم حجة ، وأمنع حصونا ... فهم لذلك لايبالون بالأزهر ، ولا يعبأون بأصواته الإرهابية ؟!

● موقفان للكاتب من كتاب الشيخ

ولكن الذى يثير من العجب مايطغى على كل ماتقدم ... أن الكاتب سيطرت عليه نوبة تشنجية غفل فى أثنائها عن أمور كثيرة .. أهمها أنه غفل ـ أو تغافل ـ عما انزلق إليه من التناقض والتضارب فى آرائه وأحكامه ، وما انجرف إليه من معايير متباينة ليزن بها الشىء الواحد ، وما اندفع فيه من تطرف فيما تخيره من نعوت وصفات كالها لمن عارض كتاب الشيخ !

فبعد أن سرد الكاتب بعض التهم التى وجهت للشيخ على عبدالرازق بسبب كتابه ، قال : إن هذا الموقف الأزهرى من الشيخ أمر كفيل بأن ينبهنا إلى مدى الخسارة وقتل المواهب اللذين تحملهما ـ ولا يزال يتحملهما ـ الفكر بسبب إرهاب الناس .

ثم اتهم من وقف فى وجه الشيخ بأنهم : لايفكرون ، ولا يطيقون أن يروا غيرهم يفكرون ، قد أراحهم قفل باب الاجتهاد من مهمة إرهاق الذهن ، فإن أرهق غيرهم ذهنه أرهقوه ، وكرهوه ، وحاربوه ، وأسكتوه .. !

وعلى هذا الطريق يواصل الكاتب مسيرته ، فيقرر أن ناقدى الشيخ لم يفهموا إشارات الشيخ ، ولا وقفوا على دلالات تلويحاته ، حتى أصبحت كناياته أمامهم ألغازا ... ويخلص من ذلك إلى أن هؤلاء الناقدين المعارضين ماقالوا قولهم ذلك إلا من غبائهم .. !

وفى سبيله لتقرير ذلك ، يحاول الكاتب أن يبرر ماجاء فى الكتاب .. !

الشيخ على عبد الرازق



الشيخ احمد امين



حسين احمد امين



فيذكر أن الذى حفز الشيخ إلى تأليف ذلك الكتاب إنما هو حربه من يحاولون تنصيب الملك فؤاد خليفة للمسلمين ، وأن الكتاب كان وراء غرض عملى محدد ، هو الحيلولة دون تنصيب الملك خليفة للمسلمين على الرغم من أن الكتاب يبدو عليه أنه فى صورة البحث العلمى الخالص .

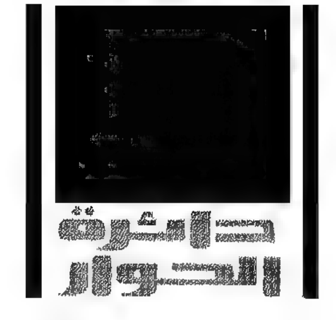
فالكتاب ـ كما يرى الكاتب ـ ماكان يصح أن يعارض ماضمنه من آراء ، لأنه ليس بحثا علميا خالصا ، ولا يدفع إلى تأليفه فكر إسلامى محدد ، وإنما الدافع إليه غرض سياسى بحت !

والكتاب ـ كما رأى الكاتب كذلك ـ كتاب صغير ... وكأن صغر الكتاب سبيل لاغتفار مايقدمه !

وهنا يرى الكاتب أنه قد أتم أسباب دفاعه عن الشيخ ، فما دام الكتاب صغيرا ، ومادام هدفه الحيلولة دون تنصيب الملك خليفة ... فليس لأحد أن يتجرأ على نقد ماتضمنه الكتاب من آراء وأفكار ، ولا يحق لمسلم أن يعارضه فيما نسبه إلى الشريعة الإسلامية ، ولا يجوز لأحد أن يرد عليه ما أدخله على الإسلام من زيف وافتراء ، لأن هذا كله ـ كما يرى الكاتب ـ يجب أن يغتفر له ، فالكتاب من جهة صغير ، والشيخ ـ من جهة أخرى ـ إنما وقع فى ذلك الخلط والتجديف ، فى أثناء سعيه إلى غايته الكبرى ، وهى الحيلولة دون تنصيب الملك خليفة للمسلمين .. !

ولكن الكاتب الألمعى ـ فى ذروة دفاعه عن الشيخ ـ يقول داعما دفاعه :

والحيلولة دون تنصيب الملك خليفة "هدف عملى ومشروع ، غير أنه ـ كأى هدف عملى مقصود لذاته ـ عرضة لأن يميل بالباحث العالم إلى انتقاء الحجج التى تخدم غرضه دون سواها ، وتدعم دعواه دون التى تضعف منها ، وقد كان هذا هو شأن على عبدالرازق فى كتابه ـ على روعته وقوته وأهميته فى تاريخ الفكر الإسلامى ـ فهو فى رأينا تعامى عن أمور ، لا نشك لحظة فى أنها كانت ماثلة أمام عينيه ، بيد أنه ارتآها موهنة لحجته فأسقطها ، ودار حولها ، دون أن يتعرض لها بالمناقشة ؟»



هكذا ... قرر الكاتب فى شأن الشيخ الباحث العالم ، وكتابه الصغير ، فكانت ثالثة الأثافى ـ كما قال العربى القديم ـ أو كانت الحجر الذى أراد به الدب أن يدفع عن صاحبه الذباب فقتله . !

وأسائل الكاتب الألمعى : أى باحث عالم هذا الذى يتعامى عن أمور عقيدية واضحة ماثلة أمام عينيه ... حتى لا يوهن حجته ؟!

إن هذا المنهج لو قبل من السياسيين ، فما أرى أحدا يوافقك على قبوله من باحث عالم ، أيا كانت ثقافته ووجهته ... وإلا فأين يكون مثوى الأمانة العلمية إذن فى رأيك أيها الكاتب الألمعى ؟!

ثم إن الكتاب مهما صغر وضؤل حجمه يظل يحمل فكر صاحبه ، ويقدم رؤيته مهما تطاول به الزمان ... أما دوافع الكاتب الكامنة ، وأغراضه ومقاصده ، فإنها سره الذى قد يدفن معه حين يموت .. !

كما أسائل الكاتب الألمعى : ماهذا الذى تعامى عنه الشيخ فى كتابه لينتصر لمقاصده ؟!

إنه ـ كما يقرر الكاتب نفسه ـ هو جمع النبى ﷺ بين الرسالة والملك .. وذلك قوله :

"لقد ظن المؤلف ـ من اجل إثبات براءة الإسلام من نظام الخلافة ـ أن أهم سبيل إلى تحقيق غرضه ، هو التدليل على أن النبى لم يجمع بين الرسالة والملك ، ولم يؤسس بالإسلام دولة سياسية مدنية كان هو سيدها ؟

أى أن الكاتب يرى أن الشيخ فى بحثه اضطر إلى أن يكذب على رسول الله ﷺ ، وأن يضلل المسلمين عن حقيقة إسلامية ثابتة ، لا جدال فيها ، قررها القرآن الكريم فى مواطن كثيرة تفقأ عين كل مجادل ... مما اضطر إزاءه الكاتب أن يدين بدين (ميكيافيللى) ، ويعتذر للشيخ بأنه اقتصر فى احتجاجه على بعض الآيات المكية التى نزلت قبل الهجرة إلى المدينة ، وقبل قيام دولة الإسلام ، ومانزل فى أثناء ذلك من آيات كريمة توضح مكان الرسول ﷺ من دولة الإسلام ، وتفرض على المسلمين طاعته ، وتحكيمه ، والاستجابة الراضية لأحكامه ﷺ وقيامه ﷺ بإقامة الحدود وتنظيم الجيوش ، وعقد المعاهدات ... إلى غير ذلك من شئون الحكم ونظمه . !.

وكان خطأة الشيخ لا تعدو اكله بيده بدلا من ان ياكل بالملعقة والسكين .. أو العكس . !

اى اعتذار هنا لشيخ يعارض ماجاء به القرآن الكريم من اوامر وتوجيهات فى لفظ صريح حاسم ، وينفى واقعا مقررا معلوما لكل واحد .. من حياة الرسول ﷺ ؟!

ثم ... من يستحق أن يوصف إزاء ذلك بالغباء ، والتخلف ، والجمود ، والرجعية ، والإرهابية ؟!

اهم اولئك الذين وقفوا للشيخ معترضين آراءه وأفكاره ومنهجه فى البحث ، ام هؤلاء الصامتين الخاضعين ، وهؤلاء الذين يحضون على الصمت ، ويرفضون ممن اعترض اعتراضه ؟!

اليس الأمر عجيبا .. ؟!

ثم إن أعجب من هذا أن الكاتب الألمعي - بعد أن تناول ناقدي الشيخ بما شاء من ألفاظ الشتم والسب - عاد فوجه للشيخ ماوجهه له الناقدون نفسه منذ قرابة سبعين سنة ، فحموا أبناء الأمة من هذا التجديف الضال .

● الشيخ يتبرأ

واعجب من هذا وذاك أن الشيخ نفسه قد تبرأ من هذه الآراء علانية وصراحة سنة ١٩٥١ أى بعد سنة وعشرين عاما - فى تعليقه على مقال نشره الدكتور احمد أمين - والد الكاتب الألمعي - وقد نشر المقال والتعليق فى مجلة (رسالة الإسلام) وجاء فى تعليق الشيخ رحمه الله تعالى - بعد أن نفى عن نفسه انه قال فى كتاب (الإسلام واصول الحكم) بان الإسلام شريعة روحية محضة - قوله :

"إننى لم اقل ذلك مطلقا ، لا فى هذا الكتاب ولا فى غيره ، ولا قلت شيئا يشبه ذلك الرأى او يدانيه" .

ثم قال : "أسوق هذا الحديث ليذكر الأستاذ الكاتب الكبير ان فكرة روحانية الإسلام لم تكن رأيا لى يوم نشرت البحث المشار إليه ، واننى رفضت يومئذ رفضا باتا أن يكون ذلك رايى ، فما ينبغى - وذلك موقفى - أن أعود اليوم فاقول إننى ادعو إلى أن ترجع إلى مانشرته قديما من أن (رسالة الإسلام روحانية فقط) ، لأن ذلك لم يكن رأيى فى تلك الرسالة ، ولا فى غيرها" .

ثم يقول الشيخ عما دار فى المجلس من حوار .

"وما أرى فى الأمر إلا ان هناك خطأ فى التعبير جرى به لسانى فى المجلس الذى كنا نتجادل فيه ، ونستعرض حال المسلمين ، وما أدرى كيف تسربت كلمة (روحانية الإسلام) إلى لسانى يومئذ ، ولم أرد معناها ، ولم يكن يخطر ببالى ؟! بل لعله الشيطان القى فى حديثى بتلك الكلمة ليعيدها جذعة تلك الملحمة التى كانت حول كتاب (الإسلام واصول الحكم) والتى اشرت إليها انفا ، وللشيطان احيانا كلمات يلقيها على السنة بعض الناس" [مجلة (رسالة الإسلام) الصادرة فى يوليو سنة ١٩٥١ ص ٢٤٦ ، ص ٢٤٧]

وهكذا قطعت جهيزة قول كل خطيب - كما يقرر المثل العربى - بعد أن أعلن الشيخ أنه لم يرد ذلك الذى نسب إليه ، وعاد فتبرأ منه ثانية .. !

فماذا يقصد الكاتب الجرىء الألمعى من إثارة ذلك الآن - على الرغم من رفضه نفسه تلك الآراء - بعد نحو سبعين سنة من اشتجار تلك الملحمة ؟!

أهو تحين الفرصة لتوجيه ماتفضل به الكاتب على معارضى الشيخ من نعوت وصفات ، ام هو ما أعلن به عن نفسه وصحبه من أنهم اليوم يجددون - فى جرأة - ثورية الشيخ وتعاميه عن الحقائق القرآنية بعد أن مضى عليها نحو سبعين عاما ، وبعد أن تبرأ هو منها ؟!

إنى لا أستطيع إلا أن اذكر الكاتب ابن الشيخ الدكتور بنحو قوله جل شانه :

"إن الذين يحبون أن تشيع الفاحشة فى الذين آمنوا لهم عذاب أليم فى الدنيا والآخرة" صدق الله العظيم



طه حسين وأنور الجندى

« وثيقة مجهولة »

بقلم: د. حسين علي محمد

في عدد ابريل ١٩٩١ من مجلة "الهلال الزاهرة" ، كتب الأستاذ أنور الجندى مقالة بعنوان "طه حسين" والحركة الصهيونية ؛ فى ثلاث رسائل حول رسالة جامعية .. أما الوثائق الثلاث فهى :

١ ـ مقدمة طه حسين لكتاب "تاريخ اليهود فى بلاد العرب فى الجاهلية وصدر الاسلام" ، تأليف : اسرائيل ولفنسون ، والكتاب فى الأصل رسالة دكتوراه قدمت الى جامعة القاهرة باشراف الدكتور طه حسين ـ ١٩٢٧ .

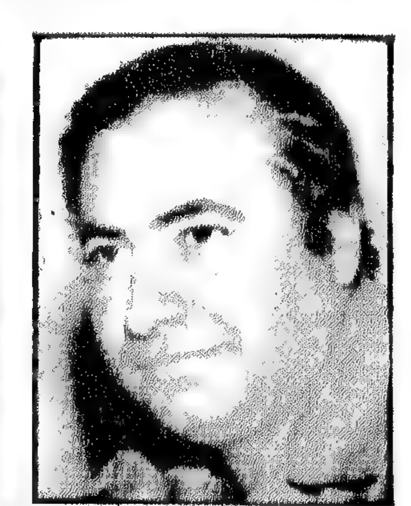
٢ ـ كلمة لجريدة "الشمس" عدد ٤٧٢ فى ١٩٤٣/١٢/٣١ عن محاضرة ألقاها الدكتور طه حسين فى دار المدارس الاسرائيلية .

٣ ـ كتاب "الصحافة الصهيونية فى مصر" ١٨٩٧ ـ ١٩٥٤ للدكتورة عواطف عبدالرحمن .

وقد تفضل الأستاذ جلال السيد بالرد على الأستاذ أنور الجندى فى مقالة بعنوان "طه حسين وهؤلاء" ، وبيَّن أن هذه الأفكار ليست جديدة فقد قالها الجندى من قبل فى كتابيه : "طه حسين حياته وفكره فى ضوء الاسلام" ـ الطبعة الأولى ـ دار الاعتصام ١٩٧٦ ص ١٥١ ـ ص ١٥٨ ، و"محاكمة فكر طه حسين" ، الطبعة الأولى ، دار الاعتصام ١٩٨٤ ص ٢٦٨ ـ ص ٢٧٦ .

وأشار الأستاذ جلال السيد لمقالة للأستاذ أنور الجندى نشرها فى مجلة "الهلال" ـ فبراير ١٩٦٦ ، عدد خاص عن طه حسين بعنوان : "صفحات مجهولة من حياة طه حسين ١٩٠٨ ـ ١٩١٦" .

وفى هذا المقال كان ـ كما يقول



جلال السيد


د . طه حسين

الاستاذ جلال السيد - "يبحث عن المجهول فى حياة عميد الأدب ، يبحث عن أعظم حدث فى حياته ، ويبحث عن أساتذته وعلاقاته ، يومها حتى عام ١٩٦٦ لم يكن طه حسين على علاقة بالصهيونية ، ولكن ما ان رحل الكاتب والأديب والمفكر ورائد حركة التنوير فى مصر فى أكتوبر ١٩٧٣ حتى اكتشف الأستاذ الموثق علاقة طه حسين بالصهيونية ، ولم يقف عند العلاقة بالصهيونية ، بل أضاف اتهامات اخرى" .

تنظر جريدة "الجمهورية" عدد ١٩٩١/٤/١١ - مقالة جلال السيد "طه حسين وهؤلاء" .

وقد قرأت ما كتبه الأستاذ انور الجندى فى كتبه ومقالاته المختلفة فى مجلة "منار الاسلام" الظبيانية وغيرها ، عن الفتنة الكبرى ، والشيخان ، وعلى وبنوه ، وعلى هامش السيرة .. فوجدت فيها تكرارا كثيرا لاتهاماته لطه حسين ، مما يتضاءل جانبها ما كتبه فى عدد ابريل ١٩٩١ من "الهلال" .

وكتابات الأستاذ انور الجندى تتناقض مع مقالة "الهلال" فبراير ١٩٦٦ التى اشار إليها الأستاذ جلال السيد ، وتتناقض مع مقالته "أدباء معاصرون : طه حسين" التى كتبها قبل ذلك بثلاثة عشر عاما ، ونشرها فى مجلة الأديب اللبنانية المحتجبة (١٩٤٢ - ١٩٨٣) فى عدد يوليو ١٩٥٣ الجزء السابع ، السنة الثانية عشرة ص ٥١ - ص ٥٢ "يرى القارىء مع المقال صورة للصفحة الأولى من المقالة" .

يقول فى الفقرتين الأولى والثانية من هذه الوثيقة : "لا تستطيع أن تفهم طه حسين و تصل اليه بمؤلف واحد من مؤلفاته ، فهو رجل احب الحرية وكلف بها منذ صباه ، وقد جر عليه حبه لها متاعب كثيرة ، كانت هذه المتاعب فى حلقاتها المتصلة ، عاملا من العوامل التى دفعته الى أن ينشىء ألوانا



مختلفة من الأدب ، وفنونا من الحديث" ..

"فلقد اصطدم طه حسين بالناس ، واصطدم بالحكومات ، واصطدم بالملك المطرود ، واصطدم بالأزهر والأزهريين في مطلع حياته ، وكان طوال هذه الأربعين عاما من عمر أدبه ، ينتقل من مرحلة الى مرحلة ، لا يتوقف ، ولا يجمد ، ولا يبهره المجد الأدبي ، أو تسلمه الشهرة الى النوم العميق" .

ويتضح من هذا النص :

١ - إعجاب أنور الجندي بطه حسين .

فاذا تساءلنا عن سر هذا الاعجاب ، أرجعناه الى :

- كثرة مؤلفاته ، وعمقها .
- اعجابه بالحرية ، والتضحيات التي لاقاها في هذا السبيل .
- انه أنشأ الوانا أدبية مختلفة .
- شجاعته واصطدامه بالناس والحكومات والملك بسبب ذلك .
- التطور وعدم التوقف أو الجمود .

وفي الفقرة التالية يتناول اخلاص طه حسين لأدبه ، فيقول :

"فهو دائب الانتاج والابداع والانشاء ، يظهر القراء من نفسه وأدبه كل يوم على فن جديد ، وهو الى ذلك دائب القراءة والمطالعة والبحث . حتى ليكاد يصرف يومه كله أو أيامه كلها في بعض الأحيان ، لا يلقى أحدا" .

● موقف متناقض !

وفي هذه الفقرة تطالع مبالغات الجندي - التي قادته فيما بعد الى الموقف الضد - فلا نعرف كيف كان "يطلع القراء كل يوم على فن جديد" . ولكنه الحب ، الذي يجعله يستخدم التوكيد "يصرف يومه كله أو أيامه كلها .. لا يلقى أحدا" .

ويذكر بعد ذلك انه حاول أن يقابل طه حسين ذات يوم فقيل له انه لا يستطيع أن يلقاك طيلة أسبوع كامل لأنه يعد محاضرة فلما حان موعد المحاضرة ، ذهب الأستاذ أنور الجندي لسماعها مشوقا ليفهم الى أي مدى كانت هذه المحاضرة مستحقة أن تأخذ منه كل هذا الوقت ، فوجده صادقا .

ثم يتحدث بعد ذلك عن طه حسين الثائر ، ويميزه عن غيره من الثوار "فقد جرت العادة أن يتغير الناس كلما ارتفعت بهم السن فينتقلون من الشمال الى اليمين ويتطورون من الثورة الى الاعتدال اما هو فكان على العكس من ذلك" (أي انتقل من اليمين المحافظ الى اليسار الثائر) .

ويتحدث بعد ذلك عن تجديده - الذي هاجمه فيا بعد بشراسة في كتابيه "طه حسين حياته وفكره في ضوء الاسلام" و"محاكمة فكر طه حسين" وفي مقالاته في "منار الاسلام" - فيقول في مقالة الأديب - يوليو ١٩٥٣ :

"وانشا طه حسين فنونا من الأدب ، انشا الأدب الاسلامي على صورة القصة الأوربية "الميثولوجيا" فكان لونا جديدا غير مسبوق" .

وفى نهاية المقال يصرح الأستاذ أنور الجندى بأن طه حسين هو الكاتب الأول فى مصر "الذى يستطيع أن يكتب عن نفسه فى صدق وشجاعة كما فعل فى "الأيام وأديب" .

فهذا "الكاتب الأول" صار عنده الرجيم الأول .. بعد رحيله !

ما الذى جعل الأستاذ أنور الجندى يتحول عن طه حسين ـ الذى جعله الحلقة الأولى فى سلسلة كان يزمع كتابتها تحت عنوان "أدباء معاصرون" .. أقول ما الذى جعله يتحول مائة وثمانين درجة كاملة عن موقفه ؟

هذا هو السؤال الجدير بالبحث عن اجابة !

أدباؤنا المعاصرون
طه حسين
بقلم : أنور الجندى

تستطيع أن تفهم طه حسين أو تصل إليه بمؤلف واحد من مؤلفاته ، فهو رجل أحب الحرية وكلف بها منذ صباه ، وقد جر عليه حبه لها متاعب كثيرة ، كانت هذه المتاعب فى حلقاتها المتصلة ، عاملا من العوامل التى دفعته الى أن ينشىء ألوانا مختلفة من الأدب ، وفنونا من الحديث .

فلقد اصطدم طه حسين بالناس ، واصطدم بالحكومات واصطدم بالملك المطرود ، واصطدم بالأزهر والأزهريين فى مطلع حياته ، وكان طوال هذه الأربعين عاما من عمر أدبه ، ينتقل من مرحلة الى مرحلة ، لا يتوقف ولا يجمد ، ولا يبهره المجد الأدبى ، أو تسلمه الشهرة الى النوم العميق .

فهو دائب الانتاج والابدع والانشاء ، يظهر القراء من نفسه وأدبه كل يوم ، على فن جديد ، وهو الى ذلك دائب القراءة والمطالعة والبحث .. حتى يكاد يصرف يومه كله أو أيامه كلها فى بعض الأحيان ، لا يلقى أحدا ، وقد أغلق بينه وبين مظاهر الحياة اليومية المتعددة بابا صفيقا ومضى يعيش حياته الأدبية الخالصة ، وبالرغم مما بلغ طه حسين من الشهرة المستطارة ، والجاه الأدبى الضخم ، فانه مازال حريصا على ان يواجه القارىء أو السامع بشىء ، يمكن ان تحس معه ، ان الكاتب قد استهوته الشهرة الضخمة ، فهو يحترم قارئه وسامعه ويحرص على ان يتزود لهما حين يكتب أو يخطب ، وانى لاذكر كيف حاولت ان اتصل به ذات مرة ، فابلغت بلنه لا يستطيع ان يلقانى طوال أسبوع كامل ، فلما استفسرت عن ذلك قيل إنه يعد محاضرة ، وقد استهوانى هذا الغموض والتشويق ان اذهب لاسمع ، حتى أفهم الى أى مدى كانت هذه المحاضرة من الأعمال التى اخذت منه هذا الوقت الضخم ، فالفيته صادقا ، حين عرض فى بعض جوانب الحديث لمراجعات ضخمة تناولت الأدب منذ ثورة ١٩١٩ حتى هذه الأيام .

وحياة طه حسين ، كما قلت لك ، سلسلة من المتاعب والاضطهادات والعقد ، فهو رجل حر حريص على الحرية فى حياته وفى حياة مصر وفى حياة الأدب العربى ، ولذلك فهو لا يلبث ان يصطدم بعامل من العوامل المعوقة



حتى يثور ، فهو ثائر ابدا ، ثائر لا يهدأ ولا يستقر .

ثار في أول أمره على برامج الأزهر ، ونظمه في التعليم ودراساته ، وظلت ثورته على الأزهر ممتدة متصلة بعد ان خلف الأزهر ، وبعد ان سافر الى أوربا ، وبعد ان خلع عمامته في البحر وهو في مركبه الأول الى الغرب ، وبعد ان عاد فوضع كتابه الشعر الجاهلي ، وهنا ثارت عليه ثائرة العلماء واهتزت الحكومة وهدد رئيسها بالاستقالة واضطرب ائتلاف الأحزاب .

ثم ثار على الأدب القديم وحميت المعركة التي كان هو قطبها ، بينه وبين أناس في الأدب كمصطفى صادق الرافعي وغيره من دعاة المذهب القديم وهاجم شوقي وحافظ .

ثم اصطدم بالأحزاب الحاكمة التي كانت تحول بينه وبين حرية الرأى وتنزعه انتزاعا من الجامعة ، وثار طه عندما اعتدى على استقلال الجامعة ، وأعلن الحرب على عهد الديكتاتورية البغيض الذى حمل لواءه اسماعيل صدقي ١٩٣٠ .

غير أن هذه المرحلة الطويلة من الصراع ، كانت قد علمت طه حسين شيئا جديدا ، كانت علمته كيف يلجأ الى الرمز والايماء ، وصنعت منه الكاتب الذى يستطيع أن يحتال ليقول ما يريد دون ان يقع في قبضة الحاكم الظالم أو تحت سلطان القانون .

وهنا نفض طه حسين يده من الكتابة السياسية واتجه الى الأدب الخالص ، واخذ يضمن آثاره آيات من القرآن الكريم يقصد بها الى غاياته ، وأخذ يلجأ احيانا ، بل وكثيرا الى القصص التاريخى الاسلامى ليرسم منه صور الصراع بين الجماهير التى تطلب العدل والحكام الظلمة الذين يحاولون أن يقطعوا ما أمر الله به أن يوصل .

ويمثل انتقال طه حسين من صف الى صف ومن رأى الى رأى صورة واضحة للقلق النفسي الذى كان يعيش فيه هذا المفكر الحر .

وهو يؤمن بانه يختلف عن الناس ، فقد جرت العادة ان يتغير الناس كلما ارتفع بهم السن ، فينتقلون من الشمال الى اليمين ، ويتطورون من الثورة الى الاعتدال ، أما هو فكان على العكس من ذلك ، بدأ يكتب في السياسة ، مع المحافظين ، ومن قبل مع حزب الأمة ولطفي السيد ، ثم مع عدلي وثروت ، وضد سعد زغلول ثم تطور الى الشمال ، وفي سنة ١٩٣٢ وجد الأحرار والسعديين قد ائتلفا ، وكان يفهم انه يكتب معهما ، ثم بغى الأحرار على السعديين مع الوفديين . وهنا تحول الى الوفد ثم ما لبث ان وجد الوفد محافظا أكثر مما ينبغي ورأى نفسه اشد تطرفا من الوفد .

وتغير فيه شيء آخر ، تغير تصوره للنقد ، وانتقل من نقد الالفاظ الى النقد العام وآية ذلك نقده للمنفلوطي في أول

الشباب ، ورأيه فيه بعد ذلك حين اعتذر له عن حملته الأولى .

وانشا طه حسين فنونا من الأدب ، انشا الأدب الاسلامي على صورة القصة الأوربية "الميثولوجيا" فكان لونا جديدا غير مسبوق ، ثم اضطرته الاحكام العرفية ، وضغط الحكومات الحزبية الى انشاء لونين آخرين ظهر احدهما في كتابيه جنة الحيوان ومرآة الضمير الحديث . وظهر الثاني في جنة الشوك ، وهو نقد للحياة الأدبية على هيئة الحوار .

وطه يكتب في كل وقت ، ليس من الكتاب الذين لهم وقت معين ، أو مزاج خاص وقد يفرض عليه احد كتبه ، نفسه فرضا ، فيصبح ملزما به ، يختلس أوقات الطعام اختلاسا ، ويقطع الصلة بينه وبين من حوله ، وأحيانا يكون غاية في الألم ولكن الأفكار ما تلبث أن تلح عليه فلا يستطيع ان يمليها وقد وقع له ان خلع ضرسا في الساعة الحادية عشرة ومضى في الاملاء بعد ساعتين وقد ينتهي من كتاب من كتبه في أيام كما فعل في كتاب الأيام اذ انتهى منه في اسبوع ويومين .

واعظم مؤلفاته ما كتبه في أوربا ، في الجبل ، تلك الخلوة التي يحلو له ان يعكف فيها على قراءته وكتاباته .

ويقول الدكتور طه حسين إن أول كتاب قراه واثر في حياته هو القرآن ، ولم يزل يؤثر في حياته حتى الان ، وثاني كتاب هو لزوميات أبي العلاء المعري الذي اتخذه موضوعا لرسالة الدكتوراه قبل ان يسافر الى اوربا ، ومن مطالعاته المفضلة كتب القرنين ، الأول والثاني للهجرة وأحبها اليه طبقات ابن سعد ، وهو يؤثر ان يقضي فترة الغداء مع الكتب الفرنسية الحديثة ليكون على اتصال دائم بالحركة الفكرية في أوربا .

وطه حسين هو الكاتب الأول في مصر الذي استطاع ان يكشف عن حياته ويصورها في شجاعة في اكثر من لوحة : الأيام وأديب .

لقد صورها على وجهها ، وفصل ماضيه وحاضره ، ورسم ذلك على نطاق ، واسع ، وكان صريحا واضحا ، لم يتحرج من ان يقول انه كان فقيرا ، وكان موضع الزراية ، وانه كان ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة ، لا يأكل الا لونا واحدا ، يأخذ منه حظه في الصباح ، ويأخذ منه حظه في المساء ، لا شاكيا ولا متبرما ولا متجلدا .

"لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر يعيش في خبز الأزهر ، وويل للأزهريين من خبز الأزهر ، وكان ينفق الأسبوع والشهر لا يغمس هذا الخبز الا في العسل الأسود ، كذلك كان يعيش أبوك مبتسما للحياة والدرس ، محروما لا يكاد يشعر بالحرمان" .

وكان طه في خلال حياته الأدبية والعلمية مصارعا يقذف بالرأى الجديد والفكرة التي تثير وتدوى وكان مجددا ، لا يلبث ان يطلع بلون من الأدب ، أو مذهب من الفكر . وقد اخصب الأدب العربي المعاصر وأمده بعدد ضخم من المؤلفات والكتب والأبحاث .



مستقبل الكلمة الفنية

بقلم د. سهير القلماوي

تختلف ادوات التعبير بين الرسم والنغم والكلمة وما يدخل عليها جميعا من تفريعات وتغيرات ولكنها جميعا امام المبدع لها طاقات معينة لابد له من ان يتعامل معها بغاية الحذر والفنية .. ولكن الكلمة تقف من بين ادوات التعبير الفنى ولها وضع خاص شديد التركيب كثير التعقيد .. ولذلك افردت باكثر الدراسات النقدية للفن وصعدت فى العقدين الأخيرين من هذا القرن الى آفاق واسعة واهتمت بها جماعات لا افراد وعقدت لها دورات وحلقات دراسية ..

وأملى ان نلحق بهذا الركب وان نساهم فيه لأن الكلمة او اللغة العربية لها وضع فريد بين اللغات ، فهى الوحيدة التى يتحدث ويكتب بها كما هى منذ ستة عشر قرنا او يزيد ، بدات فى شكل فنى ممتاز بالمعلقات التى كانت ذروة فى البلاغة او الاتقان الفنى ثم ما لبث ان نزل بها الوحى القرآنى فحفظها الله وحرص عليها المسلمون وردوها فى افصح صورها يوميا فى صلواتهم ..

هذه اللغة من حيث استعمالها في الأبداع الأدبي الفنى تحتاج ان نتامل اوضاعها وان ندرس احتمالات مستقبلها . لايكفي ان نردد دون درس او فحص ان التليفزيون ورث الكتاب والواقع ان هذا لم يحدث . وانما التليفزيون كغيره من المخترعات ـ كالسينما والراديو وقبلهما المطبعة ـ قد ترك بصمات معينة لابد من الوقوف بها لنستشرف من دراساتها افاق المستقبل ..

والاداة الفنية كما نعرف تفرض طاقاتها على موضوع المبدع وقد تغير فيه جذريا .. والمثل الذى نراه فى كتب النقد الادبي هو قصة الراهب « لاووكون »

فلقد كان هذا الراهب يعبد إله البحر ثم كفر به فسلط عليه إله البحر افعيين لتقتلاه : اما الشاعر « فرجيل الايطالى فقد وصف بالشعر فرار هذا الراهب من الافعيين بانه انطلق باقصى سرعة فى الغابات يصيح ويصرخ : اما النحات فانه لم يستطع ان يخرج هذه الصورة حجرا لانها تستدعى ان يفتح الراهب الصارخ فمه ، ومعنى هذا فى التمثال ، فجوة سوداء تشوه جمال التمثال .. لذلك جعل الراهب يصمد ، وقد التف الثعبان عن يمين وشمال بجسده وهو يقاوم فتبرز عضلاته المشدودة فى المقاومة الباسلة الصامدة .. واصبح الراهب مثلا للصمود والتحدى لا مثلا للاستنجاد والفرار .. والحجر هو الذى يخلد ويبرز التصميم والصلابة ولذلك هو وسيلة تخليد العظماء ، وان دخل الشعراء ميدان التخليد فان القصائد تقف فى المرتبة الثانية بعد التمثال ..

وكل مخترع حديث فى ميدان الاتصال بين المبدع والمتلقى لابد ان يترك اثارا واضحة فى الابداع تعكس هذا المتغير الوافد ..

● تطور ادوات الاتصال

فالمطبعة هى التى اوجدت شكل الرواية المطبوعة وكان القصص قبل المطبعة يلقى شفاها او بمصاحبة آلة بسيطة ولكن التسميع هو اساسا طريق الاتصال .. فلما دخلت المطبعة عن طريق الصحافة او الاخبار (المنشورات) اولا بدات القصة المسمعة تتغير .. لم تعد تعتمد فى وحدتها على وحدة البطل الذى يربط احداثها جميعا وانما اصبحت وحدتها الموضوع ككل او القصة كاملة ..

ولما جاءت الأذاعة قالوا وداعا ياصحافة فقالت الصحافة لا الاذاعة تذيع الخبر ولكنها لا تفلح فى اذاعة كل ما حول الخبر حتى لو اتت باقوال هذا وذاك او للكشف عن بعض جذور الخبر ان الصحافة تعطى كل ملحول الخبر وما فيه من جذور واصول تاريخية وعلمية باستفاضة اكثر واوسع ..

ولما جاء التليفزيون بامكاناته الالكترونية ووجد فى كل بيت او مكان تجمع بدات الصحافة تتطور نحو امكاناتها هى : من وقفة وراء الظاهر وتفسير ظواهر الحدث الذى يلتقطه التليفزيون بالصورة المؤثرة والسرعة التى وصلت بالمشاهد الى ان يعايش الحدث اثناء وقوعه لا بعد ان يقع ..

وفى هذا المجال نقرأ عن استمرار الاختراع والبحث العلمي الرفيع المستوى الذى يجرب مساعدة الانسان الآلى (الروبوت) للصحفى بان يوجدوا انسانا او جملة منهم « اليون » فى ساحة الحدث مزودون بالات رصد الصوت والصورة بغاية الدقة .. وبوسائل التحكم الآلى عن بعد يلتقطون هذا الذى يجعل تجربة ..



مستقبل الكلمة الفنية

محرر الخبر اعمق وادق واشمل .. ولا ندرى الى ملاذا سيصلون فى هذا المضمار وهل سيغنينا الروبوت عن المحرر اصلا ..

اما التحليل ورأى المختصين فإن التليفزيون لايستطيع امام الكلمة المكتوبة الا ان يكون مختصرا وسريعا .. حتى النقاش بين المختصين يعانى فى التليفزيون الرغبة فى تحريك الصورة .. فليس اقتل لاثر التليفزيون من ثبات الصورة . والتحليل الدقيق الشامل يحتاج الى التركيز على صورة ثابتة ..

اما فى التعبير الأدبى بالكلمة فإن ذلك يحتاج الى وقفة لتامل هذا الكم الهائل من الدراسات التى ينشرها نقاد الأدب « الشكليون » كما يسمون منذ ان سماهم هكذا الناقد « شومسكى » الروسى فى مؤتمر سنة ١٩٥٦ فى براج ..

ان النظر الى النص الأدبى على انه تركيبة هندسية (العبقرية فى تركيبها) ولا شىء غير هذا ومع ان هذا الاتجاه اخذ يضعف فى السنوات الأخيرة لكنه لاشك اثرى النقد الادبى ثراء ممتازا قد لا نستطيع أن نوافق بعضهم عندما يزعم ان الرواية هى مجموعة جمل هندست هندسة معينة والعبقرية هى فى كيفية هذه الهندسة ولكنا مضطرون ان نتامل قولهم بدقة ..

ونحن لم ندخل هذا المضمار مشاركين الا بالمناقشة ، ولكنا لم نضف فيه شيئا من وجهة نظرنا نحن اصحاب لغة عمرها ستة عشر قرنا .. ان دراسة كلمة « كلمة » فى القرآن الكريم وحده تعطينا كثيرا من المؤشرات فالسيد المسيح « كلمة » من ربه وكلمات الله لو اتخذت من البحار مدادا ينفد ماء البحار ولا تنفد كلمات ربك ..

ولقد كلم الله موسى تكليما وهكذا مما يحتاج الى دراسة خاصة تثرى نقدنا الحديث فى هذا الاتجاه .

ونعود لنسال انفسنا هل حقا ان التليفزيون قضى او سيقضى على الكتاب .. ان كل شكل ادبى اذا هدده اختراع ما ارتد الى نفسه ليحدد ميزاته الاساسية التى لايمكن لاى اختراع ان يهدمها .. وعندما نافست السينما مثلا الرواية ارتدت الرواية الى المونولوج الداخلى وافاضت فيه ولما هددت السينما المسرح ارتد المسرح الى نفسه وعرف انه يمتاز بالوجود البشرى فضغط على هذا المعلم من صفاته وبدا يتعامل مع المشاهدين وجرب تغيير المنظر سريعا بالمسرح الدائرى حتى لا ياخذ وقتا طويلا فى تغيير المنظر ثم عدل عن ذلك وتحاور مع المشاهدين ثم عدل عن ذلك وارتد الى المونولوج الداخلى المتطور والملائم للوجود البشرى وبدانا ما يسمى « بالمونودراما » الى المسرحية التى تختصر الشخصيات الى البطل وحده .

● ميزة الكتاب

وفى الكتاب المقروء ميزة هى ان القارىء يستمتع به فى شبه خلوة او خلوة ولكنه يتعامل مع النص المكتوب متفاعلا معه تفاعلا جدليا .

كما نقول : واذا اردنا ان نعود الى الوراء او نسرع الى امام النص فإن هذا لايعطى النص المكتوب ميزة ينفرد بها عن التليفزيون ففى تعاملنا مع « الفيديو » نستطيع ذلك ولكن النص يمتاز دائما بانه يترك لنا فراغا واسعا نملؤه نحن كيفما شئنا فاذا صور التليفزيون مكان الحدث بانه شارع قصر النيل مثلا فهو يختار الجزء

الذى يريد ولا يستطيع ان يقف طويلا ليجعلنى اتامل جزئياته وخاصة التى ليس لها علاقة مباشرة بالحدث الذى وقع .. ولكنه فى الكتاب اذا ذكر اسم الشارع يترك لى حرية تصور الجزء الذى اريد ، حسب تعاملاتى مع الشارع او معلوماتى الخاصة او ذكرياتى او غير ذلك مما يصعب تحديده ..

وهنا احس اننى اشارك المؤلف فى التاليف وهذا مما لايتاح لى فى الصورة المرئية المسموعة ..

وقد احس الكتاب خطر التليفزيون فبدأ يركز على امرين اولا الخيال العلمى الذى يقال عنه هذا خيال اليوم وحقيقة الغد ، ثم اللعب على وتر حب الاستطلاع فكثرت الكتب ، كما تلاحظ ، تاليف رؤساء اجهزة المخابرات ، او كتب عن اسرار شخصية لا نعرف عنها ، الا صورتها الرسمية .. لقد قرر « شوارتسكوف » قائد قوات التحالف فى معركة تحرير الكويت أن يستقيل ويكتب مذكراته عن هذه الحرب التى لانعرف الا صورها الرسمية التى مازالت تثير التساؤلات وهرع اليه الناشرون يعرضون مليونا بل ومليونين من الدولارات ليفوزوا بحق نشر هذه المذكرات ..

ان الانسان يمتاز بغريزة حب الاستطلاع التى اكتشفتها شهر زاد وشغلت بها الملك شهريار الف ليلة وليلة .. انها لم تلعب على وتر الجنس كما جعلها « جالان » الباريسى فى ترجمته لمائتى ليلة منها فكانت سببا فى الذيوع والانتشار وترجمت الى اربع عشرة ترجمة من ليالى « جالان » المائتين فحسب فى ثلاث سنوات ولكن شهر زاد العربية التى نعرفها من نسختنا التى هى خلاصة ما جمع من حكاياتها حتى وصلت الى طبعة « كلكتا » اخر القرن الثامن عشر والتى هى عماد ما بايدينا من نسخ وشهر زاد العربية كانت ابنة وزير شهريار ، وتصفها المقدمة انها كانت جميلة فى جملتين وتستمر اكثر



من عشرة اسطر تصف معارفها وعلومها التى مكنتها فعلا من اثارة حب الاستطلاع لدى شهريار .. صحيح أن الكتاب حفل بمنقولات من كتب علمية معروفة .. للتدليل على علم شهرزاد ولكن العمود الفقرى هو و « ماذا بعد » يريد شهريار ان يعرف اى حب استطلاع ..

لذلك لابد لنا من ان نضرب على وتر حب الاستطلاع الذى هو الغريزة الاساسية الاولى للانسان فهى التى اخرجت ادم من الجنة عندما اراد ان يعرف ماذا هى هذه الشجرة التى نهاه الله سبحانه وتعالى عن ان يقربها .. وحب استطلاعنا الحديث يشبعه خيال علمى يرسم لنا رؤية خيالية للمستقبل كما يشبعه ماهو مجهول لنا عن حياة الشخصيات العامة التى تلعب الدور المحرك للأحداث العالمية والمحلية دون ان نعرف الا وجهها الرسمى .

وهذا النوع من الروايات او المؤلفات يحتاج الى وقفة خاصة نعاودها باذن الله ..

مشكلات مجلات الأطفال في العالم العربي

بقلم: د. ليلى عبدالمجيد

●● برزت في الفترة الأخيرة قضية ثقافة الطفل واهتم بها العديد من الباحثين في كل أرجاء الوطن العربي على أساس أنها المنطلق الذي يمكن أن نبني به جيل المستقبل. واهتم وزراء الثقافة العرب في اجتماعهم الأول في القاهرة بهذه القضية الحيوية التي تعالجها في هذا المقال الدكتورة ليلى عبدالمجيد الأستاذة في كلية الإعلام ●●

الهلال

هناك مجموعة من الملاحظات العامة على الواقع الراهن لمجلات الأطفال في مصر والعالم العربي.

فأغلب تلك المجلات يطغى عليها طابع مجلات القصص المسلسلة المصورة (comic strips) ويرجع ذلك إلى سهولة قراءة هذا النوع من السلاسل وسهولة فهم الطفل للقصة من الصور والرسومات، إضافة إلى أنها تلبي رغبة الأطفال في الحركة والمغامرة

إن مثل تلك القصص المصورة التي تنتشر اليوم في أمريكا وأوربا وغيرها تلقى العديد من الانتقادات الحادة، فهي تفسد عادة الطفل في القراءة، وتجعله يعتاد على القراءة السريعة ويهمل نوعيات القراءة الجادة، وهي في الوقت نفسه تركز على أبطال المغامرات الخارقين للعادة الذين قد يعرضون الأطفال لتأثيرات سلبية غير مرغوب فيها !.

ويرتبط بالملاحظة السابقة أن المجلات العربية التي تحاول أن تتسم بالطابع

● كيف نطور مجلات الأطفال فى ظل الظروف الراهنة ؟




العربى من حيث القصص والرسوم كثيرا ما تتعثر ، إما بسبب ارتفاع التكلفة أو ندرة المتخصصين ، فى الكتابة والرسم عن دراسة ووعي وفهم للطفل ، الأمر الذى يؤدى إلى صعوبة تحقيق الاستمرارية لأية مسلسلات ترتبط بواقعنا العربى ، واللجوء بالتالى إلى ترجمة المسلسلات الأجنبية التى يمكن شراء موادها بأسعار رخيصة مع تميزها بالجمال والاتقان والتشويق !

● الأعمار المظلومة !

وإذا كانت مجلات الأطفال العربية فى معظمها تركز على مخاطبة مرحلة عمرية معينة عند الأطفال ، وهى فى الغالب المرحلة من ٦ إلى ١٢ سنة أو ١٥ سنة على الأكثر ، فإن هذا يعنى أن هناك نقصا فى مجلات الأطفال لمرحلة رياض الأطفال (٣ إلى ٦ سنوات) وكذلك فى مرحلة الانتقال من الطفولة الى الشباب (مرحلة المراهقة) ، رغم احتياج النشء فى هذه السن الحرجة إلى مجلة تخاطبهم بأسلوب علمى تربوى حتى لا يلجأ أكثرهم الى بدائل أجنبية لا تناسب قيمنا وعاداتنا وتقاليدنا ، بل وفى أغلب الأحوال تؤدى إلى مزيد من الارتباك فى سلوك شخصية الناشىء الصغير !

ثم تأتى مسألة سيطرة وظيفة الترفيه أو التسلية على ما تقدمه هذه المجلات ، وطغيانها على غيرها من الوظائف التربوية والتثقيفية سعيا وراء الارضاء السهل للأطفال ورغبة فى زيادة التوزيع ، وهذا بدوره يؤدى إلى عدم الاهتمام بإعلام الطفل بما يجرى حوله من أحداث ، بعد أن طغت وظيفة الترفيه على غيرها من الوظائف الإعلامية والتربوية !

● خريطة مجلات الأطفال

وقبل أن نصل إلى صلب الموضوع وهو المشكلات التى تواجه مجلات الأطفال فى العالم العربى ، فإننا نحب أن نلقى أولا الضوء على إصدارات الأطفال وواقعها الراهن .

فالعالم الغربى من محيطه إلى خليجه يصدر منه العديد من مجلات الأطفال .

ففى مصر مثلا تصدر مجلة « سمير »

الأسبوعية التى بدأت فى الصدور منذ سنة ١٩٥٦ ، وتعتمد فيما تقدمه من مواد على مواد مصرية مؤلفة وليست مترجمة ، ومجلة « ميكى » الأسبوعية التى بدأت الصدور سنة ١٩٥٩ شهرية ثم أصبحت اسبوعية منذ سنة ١٩٦٢ وتعتمد على المواد المترجمة المأخوذة من سلسلة مجلات ميكى الأمريكية ، بتصريح خاص من مؤسسة والت ديزنى ، والمجلتان تصدران عن دار الهلال للطبع والنشر .

وهناك مجلة « صندوق الدنيا » الشهرية وتصدر عن الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية .

ومجلة « المسلم الصغير » وتصدر شهرية أيضا عن جمعية الأسرة المسلمة ونادى المسلم الصغير وبدأت فى الصدور منذ يناير سنة ١٩٨٣ .

فضلا عن بعض المجلات التى توقفت مثل مجلة « كروان » التى صدرت عن دار التحرير للطبع والنشر فى الستينات وتوقفت ، ومجلة « بلبل » وهى مجلة نصف شهرية كانت تصدر عن جمعية الأمل لرعاية الطفولة والأمومة وحصلت على ترخيص بالصدور منذ مارس سنة ١٩٨٥ وصدر منها عدد واحد فقط ولم تنتظم فى الصدور بعد ذلك .

وكانت هناك محاولة أخرى لاصدار مجلة للطفل من قبل المركز القومى لثقافة الطفل تحت اسم « ياسين وياسمين » غير أنه لم يصدر منها إلا عدد تجريبى واحد !

وفى السودان تصدر منذ سنة ١٩٤٦ مجلة « الصبيان » عن وزارة التربية والتعليم وهى مجلة نصف شهرية ، وقد كانت هناك محاولة أخرى لإصدار مجلة للأطفال فى المرحلة العمرية من (٦ ـ ٩ سنوات) باسم مجلة « هدهد » الشهرية صدر عددها الأول فى مايو ١٩٧٥ ، ولكنها توقفت بعد ثلاثة أعداد .

كما كانت هناك محاولة لإصدار مجلة علمية متخصصة للأطفال باسم « الباحث الصغير » عن دار النشر التربوى بالتعاون مع المجلس القومى للبحوث ، وخطط لها أن تكون شهرية وتخاطب الأطفال من الصف الخامس الابتدائى حتى نهاية الثانوى العام ، وصدر عددها الأول فى أكتوبر سنة ١٩٧٤ وصدر عددها الثانى فى ابريل سنة ١٩٧٥ ثم توقفت نهائيا عن الصدور .

أما فى تونس فتصدر مجلة « عرفان » التى بدأت فى الصدور سنة ١٩٦٦ عن الحزب الاشتراكى الدستورى التونسى ، الى جانب مجلة أخرى شهرية صدرت سنة ١٩٨٤ باسم « شهلول » وفى العام نفسه صدرت مجلة أخرى شهرية أيضا باسم « قوس قزح » .

وفى الجزائر تصدر صحيفة شهرية للأطفال ، بين العاشرة والرابعة عشرة باسم « امقيدش »(*) بدأت فى الصدور منذ سنة ١٩٦٩ ، وتعتمد على القصص المستوحاة من التاريخ الجزائرى القديم والحديث ومن التراث الشعبى ، وذات صبغة عربية وقصصها جزائرية ورسومها أيضا جزائرية ، غير أنها تعانى عدم الانتظام فى الصدور .

ومجلات الأطفال التى تصدر فى المغرب أيضا غير منتظمة الصدور وهى « أزهار » وتصدر منذ سنة ١٩٧٦ و« مناهل الأطفال » فى العام نفسه و« براعم » منذ سنة ١٩٨٢ .

وفى ليبيا هناك مجلة نصف شهرية للأطفال باسم « الأمل » ..

● مجلات المشرق

أما فى المشرق العربى فتصدر عدة مجلات للأطفال ، ففى العراق هناك مجلة « مجلتى » وتصدر منذ سنة ١٩٦٩ ، عن وزارة الثقافة والإعلام وتوجه للأطفال فى المرحلة العمرية من ٩ ـ ١٢ سنة .

وهناك مجلة « المزمار » وهى تخاطب المرحلة العمرية من ١٢ ـ ١٧ سنة وتصدر عن وزارة الثقافة والاعلام أيضا .

وهناك مجلة أخرى باسم « تموز » ولكنها ليست مستقلة بل أنها ملحق لجريدة « الجمهورية » العراقية وتصدر اسبوعية وتوزع مجانا مع العدد اليومى المعتاد للجريدة ، وهى تنشر تقارير خبرية منوعة تثير اهتمام الأطفال وتربطهم بالعالم المحيط بهم ، كما تتميز بالتحقيقات المصورة .

أما فى دولة الامارات العربية المتحدة فتصدر مجلة « ماجد » الأسبوعية عن مؤسسة الاتحاد منذ فبراير سنة ١٩٧٩ وتتسم بالطابع العربى فى المواد التى تتضمنها .

وفى السعودية تصدر عدة مجلات للأطفال منها مجلة « حسن » التى تصدر أسبوعية عن مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر منذ سنة ١٩٧٤ وتخاطب الأطفال من سن السادسة حتى الخامسة عشرة ، وتهتم بنشر القصص المصورة الكاملة المسلسلة وبعضها من قصص القرآن الكريم وكل شخصياتها ترتدى الزى العربى المعروف ، وفى العام نفسه صدرت مجلة « أطفال اليمامة » كملحق لمجلة اليمامة الأسبوعية العامة .

كما تصدر مجلة « باسم » ، اسبوعية عن الشركة السعودية للبحوث والتسويق المحدودة منذ سنة ١٩٨٧ .

وفى قطر تصدر مجلة « حمد وسحر » شهرية منذ سنة ١٩٨٧ عن وزارة التربية والتعليم ، ومجلة « مشاعل » شهرية منذ العام نفسه وتصدر مجلة « الجوهرة » ـ وهى مجلة تعنى أساسا بشئون المرأة ـ منذ سنة ١٩٧٨ ملحقا للأطفال بعنوان « زهرات وزهور » .

أما مجلات الأطفال التى تصدر فى الكويت فهى « افتح يا سمسم » شهرية عن المجموعة المتحدة للانتاج بالاشتراك مع مؤسسة الانتاج البرامجى المشترك فى الخليج العربى وتصدر منذ سنة ١٩٨٠ ، و« العربى الصغير » مجلة شهرية ملحق لمجلة « العربى » .

كما كانت دار « الرأى العام » الكويتية تصدر مجلة للأطفال أسبوعية منذ سنة ١٩٦٩ باسم « سعد » ولكنها توقفت عن الصدور .

وفى سلطنة عمان تصدر مجلة الأسرة ملحقا للأطفال نصف شهرى منذ سنة ١٩٧٤ باسم « البراعم » .

أما فى سوريا فتصدر مجلة « أسامة » نصف شهرية .

وفى الأردن جريدة « فارس » وهى

مشكلات مجلات الأطفال

جريدة يومية تصدر منذ سنة ١٩٧٥ ومجلة « سامر » أسبوعية تصدر منذ سنة ١٩٧٧ .

كما تصدر عن منظمة التحرير الفلسطينية مجلة « الأشبال الجديدة » شهرية منذ سنة ١٩٨٥ وتصدر فى تونس .

وفى لبنان يصدر العديد من مجلات الأطفال تعتمد على المغامرات المصورة وتصدر عن شركة المطبوعات المصورة التى تأسست سنة ١٩٦٤ وهى « سوبرمان » تصدر أسبوعية و« طرزان » و« لولو » الصغيرة ، وتعتمد على القصص المصورة المستوردة والمترجمة إلى العربية .

● ملاحظات هامة

وهناك مجموعة من الملاحظات العامة خاصة بالواقع الراهن لمجلات الأطفال فى مصر والعالم العربى وهى :

● ضعف الامكانات المادية والمالية لهذه المجلات .

● نقص الامكانات الطباعية فى بعض الدول العربية مثل السودان ، ومجلات الأطفال تتطلب طباعة جيدة وصورا ملونة وغلافا جذابا .

● نـدرة الرسـامين والمحـررين المؤهلين تربويا ونفسيا وفنيا .

● صعوبة التوزيع ، فمازالت هناك مناطق عربية محرومة كلية من مجلات الأطفال ، خاصة فى الريف والمناطق النائية ، وعلى سبيل المثال كشفت دراسة أجريت على جمهور الأطفال فى الريف المصرى أن معظمهم لا يقرأون أية مجلة للأطفال لأنها لاتصل إليهم أصلا !

والواضح أيضا أن شراء مجلات الأطفال يتطلب قدرة شرائية لاتتوافر الا لنوعية من الأطفال ينتمون لطبقات اجتماعية معينة ، ويعيشون فى مناخ ثقافى معين يشجع على القراءة .

● ارتفاع أسعار مجلات الأطفال بالقياس إلى مستوى الأسرة خاصة فى السودان ومصر والجزائر وصعوبة تخفيض هذا السعر لارتفاع تكلفة المجلة فى التحرير والطباعة .

● والملاحظ أيضا أن عملية إصدار مجلات للأطفال مازالت ينظر اليها كمشروع تجارى للربح كما هو الحال فى لبنان مثلا .

● عدم الانتظام فى الصدور وذلك يؤدى إلى فقد المجلة جزءا كبيرا من فاعليتها نظرا لافتقادها للعلاقة المستمرة مع الطفل .

● معظم المجلات العربية تتعرض إلى منافسة قاسية من المجلات الأجنبية ، خاصة من المجلات الفرنسية التى توزع فى دول المغرب العربى .

● بعض المجلات العربية مازالت تستخدم اللهجات المحلية مما يقلل من فرصة انتشارها بين أرجاء الوطن العربى ويبدو هذا واضحا فى مجلة « سمير المصرية » أو مجلة « مجلتى » العراقية خاصة فى أعدادها الأولى .

● تحقيق الأهداف

ومن خلال تحليلنا السابق ومتابعة سياسات التحرير المعلنة لبعض مجلات الأطفال فى العالم العربى يمكن تحديد

أهم أهدافها فيما يلى :
- تنمية عادة القراءة عند الأطفال .
- زيادة معلوماتهم وتذوقهم للفن والأدب .
- ملء أوقات فراغ الطفل .
- التربية الوطنية وبعث الروح القومية .
- اكتشاف مواهب الأطفال .
- تنمية لغة الطفل .

● وقد أظهرت بعض الدراسات التى أجريت أن هذه الأهداف لا تتحقق فى بعض الأحيان بل قد يتم تأكيد ما يتعارض معها كلية ، وبناء على ماسبق يمكن أن نقول إن تطوير مجلات الأطفال الحالية فى العالم العربى يجب أن يركز على النقاط التالية :

● إعداد الكوادر التحريرية والفنية المؤهلة وذلك يتطلب دراسة الاتجاهات التربوية المعاصرة . والادراك الواضح لأهداف المجتمع وفلسفته ، مع وعى كامل بخصائص مراحل النمو العقلى فى فترة الطفولة ، والإلمام الكامل بالمهارات الاتصالية والصحفية الضرورية لممارسة هذا العمل .

● مراعاة الدقة فى رسم الملامح الجسمية والنفسية والسلوكية للشخصيات المحورية فى المجلة بحيث نقدم نموذجا للطفل النابه النشط المتحمس للمشاركة فى الحياة العامة .

● التنويع فى الاشكال الصحفية والأدبية المستخدمة بحيث لا تقتصر على المسلسلات المصورة والمسابقات ، لتشمل الاشكال الاخبارية والأحداث التى تهم الطفل مع بعض التحقيقات الصحفية التى تصاغ فى شكل درامى لتوضح حدثا ما أو تفسر ظاهرة معينة .

● تخصيص مساحة كافية لرسائل الأطفال وأفكارهم ومقترحاتهم والجيد من انتاجهم وابداعاتهم الأدبية والفنية ، والاجابة على أسئلتهم بطريقة علمية .

● الأجزاء المخصصة للتعارف فى مجلات الأطفال يجب أن تكون أكثر عمقا بحيث تعطى الفرصة للطفل ليقدم نفسه بطريقته الخاصة بدلا من الاكتفاء بنشر العنوان والهواية .

● يجب أن تهتم مجلات الأطفال بنشر دوائر المعارف وموسوعات الطفل بحيث يكون فى استطاعة الطفل تجميعها وترتيبها ليحتفظ بها وتكون نواة لتكوين مكتبة خاصة .

● الحرص على أن تكون لغة الكتابة والتحرير باللغة العربية السليمة مع الحرص على وجود عدد قليل من الكلمات الجديدة فى كل عدد مما يزيد من ثروة الطفل اللغوية والملاحظ أن الدراسات العلمية أثبتت أن معظم المجلات العربية لا تراعى ذلك فى معظم الأحيان .

● على المجلات العربية أن تستقى موضوعاتها من الدراسات والبحوث العلمية الجادة مع الاهتمام بأن تكون هناك مجلات متعددة للمراحل الفرعية المختلفة فى مرحلة الطفولة .

● تشجيع الأطفال على المشاركة فى تحرير مجلاتهم ، واختيار مراسلين للمجلة من الأطفال لتغطية بعض الأحداث فى مدارسهم وبيئاتهم المحلية .

إننا لو راعينا كل ذلك فى مجلات الأطفال ، لاستطعنا - فعلا - أن نرشد ما يقدم حاليا من مضمون ترفيهى ، ولأصبحت هناك مساحات أخرى يحتاج إليها الطفل فى تكوين شخصيته التى سيتعامل بها مع مجتمع الغد .



قل لى ماذا تقرأ .. أخبرك من أنت ؟

بقلم : محمود قاسم

كثيرا ما كنا نردد ونحن صغار : "لنقرأ من اجل قتل وقت الفراغ . وفي احيان كثيرة كنا نستعمل كلمة "تضييع" بدلا من قتل .

ومثل هاتين الكلمتين مفتاح جيد للدخول الى فهم علاقتنا بالقراءة .. فكان القراءة مرتبطة في المقام الاول باوقات الفراغ .. حيث الملل والرتابة وحيث لا يوجد امام الانسان سوى ان يضيع وقته فيقرأ . اى إن القراءة هنا بديل الملل . وهى دافع من دوافع التسلية والترويح عن النفس .

لذا فإن اى بديل اخر يمكن للانسان به ان يقتل وقت فراغه كاف أن يبعد المرء عن القراءة . مادام يقوم بنفس الدور . قد يكون هذا البديل مباراة في طاولة او نرد او اوراق لعب .. او مشاهدة برامج التلفاز او الفيديو والسينما

وفي بلادنا كان البديل الجديد دائما يأتى ليسرق الاضواء من سابقه . فيؤثر عليه . ويكاد ان يطمسه تماما . فيما قبل كان الكتاب هو الوسيلة الاولى للمعرفة وكان المؤلفون هم اعمدة المجتمع ونجومه وحكماته ثم جاء الراديو ليسحب من الكتاب بعض بريقه . ثم جاء التليفزيون ليسحب البساط من الكتاب والراديو معا وظهر الفيديو ليؤثر على السينما .. ولا نعرف ما الذى سيأتى به العلم ليسحب الابسطة من كل هذه الاشياء معا .



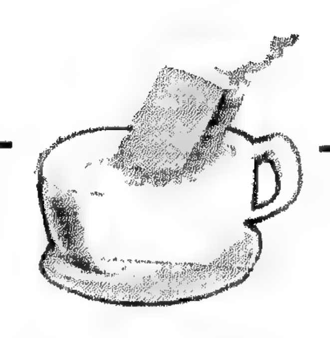
وغريزة القراءة انسانية وذاتية . فعلى المرء ان يقوم بها بنفسه . ويمارسها بحواسه ووجدانه . فلا يمكن لشخص ان يأكل بدلا من الاخر . او ان يكون طموحا نيابة عنه . كما لا يمكن لانسان ان يقرأ كتابا نيابة عن شخص اخر فالمرء يشبع هذه الغريزة بنفسه . ويسعى بوجدانه الى طلب المزيد . واشباع ذلك الكيان الغريب النهم الذى يدفعه دائما الى تصفح الكتب والمجلات والصحف للقراءة .

ولذا فإن القراءة "حالة" من العمل مثل بقية الاعمال التى يمارسها المرء . فلا يمارسها المرء فقط بدافع التسلية لاحظ ان الكثير من الاعمال هى فى حد ذاتها العاب وتسلية وان العمل اليومى ايضا هو حالة قصوى من التسلية والانشغال . وانما يمارس المرء القراءة مثلما يمارس عمله بجدية . واهتمام . وعليه فإن القراءة الحقيقية فى الكثير من دول العالم مرتبطة بموسم العودة الى الفصل . وليس بموسم الاجازات والناس لا يقرءون فى الاجازات بنفس القدر ونفس النوعية التى يقرءون بها فى موسم ما بعد الاجازات .

فالاجازة مصنوعة من اجل الراحة من عناء العمل . وروتينيته ورتابته . ولذا فإن قراءات الناس تنحصر . فى اغلب الاحيان . فى موضوعات خفيفة تتناسب مع طبيعة الاجازة . ولذا فإن الكثير من المجلات والصحف تنشر القصص البوليسية المليئة الجاذبية . او تعد ملفا اسبوعيا يتضمن الالغاز العديدة . اما الناشرون . وهم عادة فى اجازة خلال الصيف . فيكونون قد استعدوا لموسم ما بعد الاجازات . او موسم العودة حيث تبدأ المنافسة الحقيقية فى شهر سبتمبر .. وهو بداية موسم القراءة الحقيقى .. ولذا فإن مواسم الجوائز الادبية . فى انحاء عديدة من العالم . تبدأ فى شهرى اكتوبر ونوفمبر . وعندما تقترب اعياد الميلاد فى اواخر العام يكون الناس قد عرفوا الكتاب الذى سيحملونه كهدية الى اقرانهم او اقربائهم . او اصدقائهم باعتبار ان الكتاب وسيلة لاشباع احدى الغرائز الهامة عند الانسان .. وهو يتساوى لدى الناس بهدايا الاطعمة والحلويات والملابس ولعب الاطفال .

● إحذف الصفحة الثقافية .. لـديـنـا إعـــلان !

وقد يتصور البعض ان القراءة فى بلاد الغرب قد اضمحلت . فلدى هذه الدول الكثير من المحطات المتطورة من البث الاذاعى والتليفزيونى .. وافلام السينما . والمسرحيات . ورغم العشرات من محطات البث التليفزيونى . مثلا التى تبث الاف الساعات يوميا . فانه بالقاء نظرة واحدة على اى من المجلات السياسية والصحف



اليومية فى فرنسا وايطاليا والمانيا وبريطانيا ، مثلا ، سيلاحظ المرء ان المساحات المخصصة للكتب تعادل اضعاف المساحة المخصصة لبرامج التليفزيون ونقده ، والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى وعلى سبيل المثال فان صحفا مثل "لوموند" و"ليبراسيون" ، و"لوفيجارو" تقدم ملفات اسبوعية ضخمة عن الكتب ، بالاضافة الى الصفحات اليومية ، بينما نرى ان هنا ملفا واحدا يضم كل الفنون معا ، وهذا الملف يضم الكثير من الاعلانات عن المسرحيات والافلام والمعارض التشكيلية ، اى انه لو افرغنا هذه الصفحات من الجزء الاعلانى . فإن ما ينشر عن حركة الكتاب ونقده ، يعادل عشرات الاضعاف بالنسبة لما ينشر عن هذه الفنون مجتمعة .

يحدث هذا فى بلاد لديها البرامج التلفازية الاكثر جذبا للانتباه . ولا يمكن ان يحدث هذا دون ان تكون للكتاب اهميته القصوى -- وانتشاره الكبير - وغير خفى - - عند المقارنة بما يحدث فى بلادنا - ما تعانيه الصفحات الثقافية ومتابعة الكتب لدينا . فالصحف تفضل ان تنشر اعلانا عن نشر صفحة للثقافة ، ولعل المسئولين فى هذه الصحف يفكرون بنفس المنظور وهو ان الثقافة والقراءة مصنوعان "لقتل وقت الفراغ" .

● القراءة .. فى زمن الاجازات

وقد لا يكون مجالنا هنا الحديث عما يحدث للصفحات الادبية فى صحفنا . لكن ما يحدث دليل على مفهوم خاطىء وعام لواحدة من كبريات غرائزنا . وهى غريزة القراءة ، فى زمن ليس حال الكتاب سىء بالمرة . فسوق النشر رائجة فى الوطن العربى كله ، وليس المقصود بالصفحات الثقافية هو نشر اخبار مبتسرة عن الكتب يهدف اغلبها للدعاية . ولكن ما يحدث فى الصحف العالمية عادة هو عرض ونقد جميع الكتب المنشورة وذلك لتمكين القارىء من قراءة اقصى ما يستطيع عن هذه الكتب . ولاشباع غريزة القراءة لديه . وعلى القارىء بعد ذلك ان يشترى ما يشاء من الكتب ، وما يتفق مع ذوقه العام والخاص .

وما يحدث فى هذه الصفحات يعد نبضا حيا لقراءة اذواق الناس . فهناك اهتمام عالمى خاص بالرواية . بينما تقلص الاهتمام بفنون اخرى مثل الشعر والقصة القصيرة بشكل ملحوظ . وتحولت الفلسفة مرة الى السياسة .. ومرة اخرى الى العلوم ، فاشهر فلاسفة العصر هم رجال السياسة ، مثل الفلاسفة الجدد فى فرنسا ، وايضا الذين يكتبون عن فلسفة العلوم مثل ميشيل سيرز فى فرنسا .

والغريب ان اكثر الصفحات المخصصة للكتب يهمها التركيز على الكتب الاكثر مبيعا لمجرد انها باعت اكثر والا اصبحت فى ذلك بمثابة بوق دعاية . ولكنها تتعامل مع العمل الجيد ، فرغم ان اكثر الكتب مبيعا فى الولايات المتحدة ، مثلا ، هى الروايات المكتوبة عن الظواهر الخفية ، والسحر ، والروايات البوليسية ، وروايات التجسس . والقصص العاطفية ، فإن اغلب مؤلفى هذه الروايات لا يحظون بأية متابعة لاعمالهم ، ليس هناك اى

تجاهل بالنسبة لهم . لكن الكتاب الذين يتم القاء الاضواء عليهم هم الجيدون . حتى لو وزعت كتبهم ادنى ارقام مبيعات . فهناك احساس عام لابقاء القراءة مرتبطة بالجدية ، وان على المرء ان يقرأ كل ما هو جاد وجيد ، وان قراء مثل هذه الروايات المثيرة . يجب الا يحصروا انفسهم فى نوع واحد من القراءة ، وان مثل هذه الكتب مصنوع لقراءات الصيف ، ولا مانع من المشاركة فى "قضاء" وقت مثير ولطيف .. لذا فإن مثل هذه الكتب تباع فى الصيف ومواسم الاجازات بنسب اكبر .

● المدرسون .. لايحبذون القراءة

قل لى ماذا تقرأ .. اقبل لك من انت .

فالناس فى بلادنا يقرءون . لكن ماذا يقرءون ؟ من السهل ان نلاحظ ذلك من خلال عيون نهمة تبتلع الاسطر المكتوبة فى صفحات الرياضة . وايضا فى قراءات اخرى تعكس اهتمام الناس .. فهم لا يقرءون الا ما يهمهم او ما ينجذبون اليه . بصرف النظر عن اهمية المعرفة الشمولية . واشباع هذه المعرفة بالقراءة . ولو تصفحت عناوين الكتب المنتشرة لدى الباعة فى كل مكان لأمكنك ان تعرف اهتمامات الناس . فالناشر لا يقدم وجبته الا لمن يطلب المزيد منها . وتنتشر لدى الباعة الان الغاز الاطفال ، وكتب الطفل . والكتب الدينية ذات الطابع السياسى والمذكرات السياسية خاصة الملىء منها بالفضائح ، بينما تقلصت الكتب الادبية ، وهذه الكتب المقروءة التى يكثر الاقبال عليها تعكس اهتمام الناس . فى الوقت الذى راح الكتاب يؤكدون ان عصر القراءة قد ولى . او تقلص . وهم يقصدون بالطبع عصر القراءة الادبية . وليس عصر القراءة بشكل عام .. ويتصور البعض ان دافع ذلك هو ظهور وسائل تسلية اخرى .. بمعنى ان هناك بديلا للرواية هو السينما . وان مشاهدة الفيلم المأخوذ عن احدى الروايات مبرر لعدم قراءتها . رغم انه من المفروض ان تحويل الروايات الى افلام يرفع من ارقام مبيعاتها .

ولقد اتيح لكاتب هذه السطور ان يعمل امينا لمكتبة جامعية سنوات عديدة تعلمت منها ان المكتبة مكان اختيارى ، للطالب ، يأتى اليه باختياره عكس ما يحدث للمدرج . وان البعض قد يتعامل مع المكتبة كمكان للراحة بين المحاضرات ، كأنه كافيتريا ، وكان الكثيرون من المدرسين لا يحبذون الطلبة على دخول المكتبة ، لان ذلك قد يساعد فى خفض ارقام مبيعاتهم من الكتب والمذكرات .

وطوال هذه السنوات ، امكن للمرء ان يلاحظ ان غريزة القراءة اضعف ما يكون لدى طلاب الجامعة . ولاشك ان هذا يعكس ضعف هذه الغريزة لدى الشباب بشكل عام . وقد اردت ان اذكر هذا المثال ، للتاكيد على ان تنمية هذه الغريزة يحتاج الى مشروع حضارى طويل المدى تبدأ الاجيال فى توارثه . وفى هذا المشروع يجب ان تتغير مفاهيم عديدة حول علاقاتنا بالكثير من الاشياء بصفة عامة .. وبمنظورنا للحياة والمستقبل بصفة خاصة .

الشيخ المسلوب ..

ليس شخصية خرافية

بقلم: كمال النجمي

● في شهر يوليو الحالي تمر على رحيل الشيخ المسلوب اثنتان وستون سنة بعد ان عاش مائة وثلاثين عاما وظنه بعض الناس شخصية من الأساطير " .. ●

كتبنا عن الشيخ محمد عبدالرحيم المسلوب في عدد يناير الماضي من "الهلال" ونوهنا بدوره الكبير في نهضة فن الغناء العربي المتقن "الكلاسيكي" في أواخر القرن التاسع عشر ، فتلقينا من بعض القراء أسئلة عن هذا الشيخ الذى لم يسمعوا به من قبل ، والذى زعمنا لهم أنه عاش مائة وثلاثين عاما ، اذ ولد سنة ١٧٩٨ في عهد مراد بك وابراهيم بك قبل احتلال بونابرت لمصر بقليل ، وتوفي سنة ١٩٢٨ في عهد الملك فؤاد الأول والاحتلال البريطاني ! ..

ان الشيخ محمد عبدالرحيم المسلوب شخصية حقيقية لا من نسج الخيال ، وقد نشر "الهلال" صورته غير مرة بين السبعينات والتسعينات ، وهذه الصورة أهداها كاتب هذه السطور للهلال عندما نشر أول مقالة عن الشيخ المسلوب منذ عشرين عاما ، وكانت الصورة في كتاب قديم يجمع نصوص الموشحات والأدوار والمواويل التى غناها المطربون والمطربات من أواخر القرن التاسع عشر الى أوائل القرن العشرين .. والظاهر أن هذه الصورة تمثل الشيخ المسلوب وهو في نحو الثمانين من عمره ، في ثمانينات القرن التاسع عشر ، ولكن زيه الذى كان يرتديه عند التقاط الصورة أقرب الى زى المشايخ في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، فقد كان شديد الاعتزاز بذلك الزى الذى نشأ عليه واعتاده ..

والشيخ المسلوب أصله من مديرية "محافظة" قنا في الصعيد المصرى الأعلى ، وهي المديرية أو المحافظة التى ننتمي نحن اليها ، وحين كنا نقيم بمدينة قنا في أوائل الأربعينات عرفنا هناك بين زملائنا طلاب المدارس من ينتسب الى اسرة "المسلوب" .. ولكنهم لم يكونوا يعرفون شيئا عن الشيخ المسلوب الذى ولد ونشأ في



القاهرة .. ولم نعرف نحن شيئا عنه حتى اقتضانا عملنا فى النقد الفنى من زمن ان ندرس حياة الشيخ المسلوب وفنه ، ولعلنا كنا أول من تتبع الحانه وكتب عنها تفصيلا ، ونبه الى ريادة هذا الشيخ الذى كاد يطويه النسيان ..

وفى شهر يوليو الحالى تقع الذكرى "الثانية والستون" لوفاة الشيخ المسلوب ، وتمر دون ان يلتفت اليها احد ، مع ان الغناء العربى المتقن ما كان ليبلغ فى عصرنا ما بلغه من الرقى لولا هذا الشيخ الفنان .

● باعث فن الدور

ان فن "الدور" هو الوعاء الذى استقرت فيه فنون الغناء العربى حديثا ، والشيخ المسلوب هو باعث هذا الفن ، بل هو مخترعه ، وان لم تكن كلمة "الدور" من اختراعه ، لأننا نجدها فى الكتب القديمة ، واولها كتاب الأغانى للاصبهانى ، ونجدها فى الكتب التى جاءت بعد كتاب الأغانى على امتداد ألف سنة ، ومن اشهرها كتاب "الأدوار فى معرفة النغم والأدوار" لصفى الدين عبدالمؤمن الأرموى الذى كان مطرب الخليفة المستعصم اخر خلفاء بنى العباس فى بغداد .. ثم استدعاه هولاكو بعد استيلائه على بغداد وتدميرها سنة ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م وأمره بالغناء فى حضرته ، فغناه دورا من تلك الأدوار التى ذكرها فى كتابه ! ..

إلا ان "الأدوار" التى يذكرها صفى الدين فى كتابه لا تعنى الأدوار بمعناها الذى نعرفه الان ، وانما اردنا بالاشارة الى كتابه عن الأدوار ان نبين تاريخ هذه الكلمة فى الغناء العربى .. وكيف أن الشيخ المسلوب لم يخترعها وان كان قد اخترع الشكل الفنى للدور الغنائى الحديث ..

كان الشيخ محمد المسلوب هو الذى ارتاد طريق "الدور" لزملائه الملحنين والمطربين قبل مائة عام ، وتلقفه منه عبده الحامولى فغناه ونسج على منواله ، ثم تقدم محمد عثمان الى هذا الشكل الفنى الجديد فزاد فيه كثيرا حتى استكمله واستبحر فى صناعته ، وفق مقامات وايقاعات لم تكن مطروقة فى أيامه وان كانت جارية على السنة بعض الرواة فى الديار التركية والشامية ، فضلا عن الديار المصرية ، وقد توسع محمد عثمان فى "الدور" وأضاف اليه حتى اعتبره الناس المخترع الحقيقى لهذا الفن الغنائى ..

ولد محمد عثمان فى سنة ١٨٥٥ عندما كان الشيخ المسلوب يناهز الستين من عمره ، ثم مات سنة ١٩٠٠ وعاش المسلوب حتى سنة ١٩٢٨ م ، ويقال انه عمر أكثر من مائة وثلاثين عاما ، فكان الشيخ المسلوب أستاذا ومعاصرا لمحمد عثمان ثم أصبح فى شيخوخته العليا معاصرا لسيد درويش الذى ولد عندما كان المسلوب قد جاوز سن التسعين ، وعاصر المسلوب فى الهزيع الأخير من حياته محمد عبدالوهاب وأم كلثوم ، وعاش المسلوب ومات سيد درويش قبله بخمس سنوات ! ..

استفاد الشيخ المسلوب من ابتكارات محمد عثمان فى الدور فنسج الأستاذ الكبير على منوال تلميذه الصغير ونافسه فى الصناعة ، ولكن محمد عثمان دخل تاريخ الفن بوصفه بانى الدور الغنائى وان كان الشيخ المسلوب هو صاحب الخطوة الأولى فى هذا الطريق الفنى الجديد ..

ولا يخامر الشك أحدا من العارفين بالغناء المصرى فى أن "الدور" كان اختراعا جديدا فى هذا الغناء الذى لم يكن يحتوى قبل عصر النهضة - عصر محمد على - الا على الموال ، والقصيدة الصوفية ، والأغانى البلدية القاهرية ، والأغانى الشعبية الصعيدية و"البحراوية" .. كما يسمونها نسبة الى الوجه البحرى ، فضلا عن بعض التواشيح الموروثة ، وأكثرها دينى وصوفى ..

وفى الجزء الخاص بالموسيقى والغناء من موسوعة "وصف مصر" التى وضعها علماء الحملة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، نطالع تسجيلا شاملا حافلا للغناء المصرى كما سمعه أولئك العلماء ودونوه فى كتابهم أو موسوعتهم بالنوتة الموسيقية الأوربية تدوينا دقيقا مع كلام الأغانى باللفظ العربى والترجمة الفرنسية .

وفي هذا الجزء الرائع من كتاب "وصف مصر" الذى سجل جميع الوان الغناء المصرى التى كانت موجودة منذ مائتى عام ، لا نجد حرفا واحدا يشير الى لون من الغناء يسمى "الدور" أو يشبهه فنيا .. وقد كان لعلماء الحملة الفرنسية ، برغم أهدافها الاستعمارية ، فضل تعريفنا بالغناء المصرى تعريفا دقيقا كما كان فى أواخر عصر المماليك الصعاليك الذين كانوا يحكمون مصر باسم الدولة العثمانية ، ويمكن أن يقال ان القفزة الفنية التى قام بها الغناء المصرى منذ نهاية عصر أولئك المماليك الى أيامنا ـ فى أقل من مائتى عام ـ تشبه قفزة الانسان الى القمر ، لاتساعها وقوتها ..

وكان فن الدور كما قدمه المسلوب ثم محمد عثمان ارهاصا بالتقدم الذى بلغه الغناء العربى خلال النصف الأول من القرن العشرين ، فلم يكن محمد عثمان وتلاميذه يتركون الميدان حتى ظهر فن الدور وفنون الغناء الأخرى فى ثياب قشيبة عجيبة لم تكن تخطر على البال !

كان الدور فى طريقة الشيخ المسلوب يتالف من مذاهب واغصان ، اما المذهب فتغنيه البطانة او الحاشية من المنشدين ، واما الغصن فيغنيه المطرب وحده ، ولا يجوز ان تكون كلمات الدور باللغة الفصحى ، حتى لا تختلط عند المستمع بكلمات الموشحات والقصائد ، وكان المذهب والغصن جملة لحنية واحدة مقسمة بين المطرب وحاشيته .

ثم تطور الدور على يد محمد عثمان فاصبح له غصنان لا غصن واحد ، واختلفت كلمات المذهب عن كلمات الغصن ، وصار المطرب حرا فى التنقل بين المقامات ، على أن يعود فى اخر مطافه الى المقام الأصلى الذى أقيم عليه الدور ، وقد أدخل محمد عثمان على المذهب ايقاعات متعددة ، وتالق فى استخدام الايقاعات الكبيرة ، وأدخل الحوار البديع بين المطرب وبطانته ، والآهات التى تشبه محطات لحنية ، ينفث عندها المطرب ما يجيش به صدره من الطرب ! ..

واتاح هذا الأسلوب الذى يسمونه "الهنك" فرصة للمطربين لاظهار مواهبهم فى الارتجال ، وتفوق عبده الحامولى فى هذا المجال ، ولهذا كان كثير الغناء لأدوار محمد عثمان التى أتاحت سعة مجالها للمطرب ذى الصوت القوى أن يسحر الباب المستمعين ..

وقد تغنى بأدوار محمد عثمان بعد عبده الحامولى مطربو الربع الأول من القرن العشرين من أمثال يوسف المنيلاوى ، وسيد الصفتى ، وعبدالحى حلمى ، وسلامة حجازى .. ولم يتح لى ولأمثالى الاستماع اليهم ، ولكننا استمعنا الى أدوار محمد عثمان من صالح عبدالحى ومعاصريه ، ومازالت هذه الأدوار تجد عناية خاصة من الفرق الغنائية المهتمة بحفظ التراث .

واذا كان الشيخ المسلوب هو رائد

الشيخ المسلوب

الدور الغنائى ، ومحمد عثمان هو بانى صرح الدور الشامخ ، فان سيد درويش هو صاحب اللمسة التعبيرية والوجدانية فى غناء الدور ..

كان الدور كما رسمه محمد عثمان يشبه زخرفة هندسية دقيقة تهتم بالشكل المنسق البارع الباعث على الطرب ، ثم جاء سيد درويش فجعل كلام الدور ولحنه فى وعاء تعبيرى واحد ، فلا يكون الكلام فى واد ، واللحن فى واد اخر ..

● التعبير الدقيق

ولسيد درويش أدوار فائقة لا تقل براعة عن أدوار محمد عثمان ، ولكنها تمتاز بالتعبير العميق الدقيق ، الذى لم يكن ظاهرا فى أدوار محمد عثمان ، وحسبك أن تستمع الى أدوار سيد درويش الكبيرة : "أنا هويته وانتهيت" .. و"ضيعت مستقبل حياتى" .. و"أنا عشقت" .. ودوره الرائع فى مقام الزنكلاه أو الزنجران : "فى شرع مين .. قاضى الهوى يذل خصمه ويحكمه" .. فليس لمحمد عثمان دور من مقام الزنجران وهو المقام الصعب غير المطروق .. وقد طرقه بعد سيد درويش عدد قليل من الملحنين كان أبرعهم زكريا أحمد فى دوره الفذ : "هو ده يخلص من الله" .. الذى غنته أم كلثوم منذ ستين عاما فافتتن به المستمعون ، ووجد فيه العارفون بفن الغناء دورا أبرع صناعة من الدور الذى لحنه سيد درويش من مقام الزنجران ..

وبعد الخطوة التى نقل بها سيد درويش فن الدور الى ساحة التعبير ، جاء خلفاؤه فقاموا بتثبيت هذا الفن فى هذه الساحة . وكان على رأسهم ـ فى رأينا ـ زكريا أحمد ـ الذى كان أسلوبه فى التلحين بوجه عام ، وفى الدور بوجه خاص ، يجمع بين التعبير الدقيق والطرب العميق .. وكان من فرط اهتمامه باخراج لحنه فى أحسن صورة ، ينخرط فى سلك الكورس وراء أم كلثوم فى جميع الأدوار التى لحنها لها ، ومازالت أسطوانات أم كلثوم التى سجلتها فى الثلاثينات تحمل صوت زكريا وهو يغنى "المذهب" مع أفراد البطانة .

ولـ "داود حسنى" أدوار كثيرة سار فيها على طريقة المسلوب ومحمد عثمان ، لا على طريقة سيد درويش ، ويعتبر داود حسنى من اوثق رواة أدوار المسلوب وعثمان فقد لازمهما وحفظ عنهما ..

ولكامل الخلعى أيضا أدوار على طريقة المسلوب وعثمان ، وكأنه لم يتأثر بطريقة سيد درويش فى الدور ، مع أن الخلعى وزميله داود حسنى قد تأثرا كل التأثر بطريقة سيد درويش فى التلحين للمسرح الغنائى .

وأسهم محمد عبدالوهاب فى هذا

المجال ، ومن أشهر أدواره وأكثرها تطورا دور "أحب اشوفك كل يوم" .. حاول أن يستخدم فى هذا الدور نوعا بسيطا من تعدد الأصوات ، ونجح فى محاولته .. ولم يمنع عبدالوهاب من الاسترسال فى تلحين وغناء الأدوار الا التبدلات العنيفة التى طرأت على معدن صوته منذ سنة ١٩٣٢ وجعلته يقتصر على الغناء السريع الخفيف ، ثم جعلته يغير أسلوبه فى الغناء عدة مرات فى مراحله الصوتية المتعاقبة ، ثم انهمك فى انتاج الأفلام والغناء فيها بالطريقة المناسبة للسينما ، وهى طريقة بعيدة جدا عن فن الدور ..

ولا يمكن اعتبار سلامة حجازى مجددا فى الدور بعد المسلوب وعثمان ، لأن سلامة حجازى اكتفى باداء الأدوار كما غناها المسلوب ومحمد عثمان والحامولى ولم يزد على ذلك شيئا .. ونجح سلامة حجازى عند المستمعين لجمال صوته لا لكونه ملحنا ..

وبعد ...

فان الدور قد اختفى منذ زمن من الغناء المصرى ، فقد استغنى عنه المغنون والمستمعون ، لأن الملحنين وصلوا به الى طريق مسدود ، فبعد دور "هو دا يخلص من الله" الذى لحنه زكريا أحمد لأم كلثوم .. ودور "أحب أشوفك كل يوم" الذى لحنه عبدالوهاب وغناه بصوته الذهبى القديم ، جاء عصر الأفلام السينمائية الغنائية ، فاستغرقت السينما جهد المغنين والمغنيات ، ولم يسمح التكنيك السينمائى بظهور مغن أو مغنية فى دور يتألف من مذهب وأغصان وتتردد فيه مقامات مختلفة وألوان من الهنك بين المغنى وبطانته تستغرق وقتا طويلا .

● أهمية فنية متجددة

الا انه من حسن الطالع أن الفرق الغنائية التى تحفظ التراث مازالت تؤدى رسالتها فى هذا المجال ، ومازالت عناصر من المستمعين الشباب ، وكذلك الشيوخ بالطبع ، تلتف حول هذه الفرق وتشجعها ..

وقد حاولنا فى هذه الكلمة أن نقدم لك الشيخ محمد عبدالرحيم المسلوب أشهر أبطال فن الدور فى بدايته ونشاته ، ثم الأبطال الاخرين الذين اقتفوا اثاره ، وزادوا عليه فى هذا الفن الجميل الذى انتهى "دوره" فى الغناء الحديث ، ولكن أهميته الفنية باقية متجددة ، وما من مغن ولا مغنية الا وله المام بفن الدور يتعلم منه الغناء العربى المتقن على وجهه الصحيح ! .

وتحية لذكرى الشيخ المسلوب الذى كان رائد فن الدور ، والذى حسبه بعض القراء حين حدثناهم عنه شخصية خرافية ، أو اسما أسطوريا قادما من ألف ليلة وليلة ! ..

هكذا ودعوا عصر



بقلم: كمال سعد

● وقفه مع ستة كتب هامة عن ـ اسرار حياة وانغام عبد الوهاب الخالدة

●● لم يحدث في تاريخ اى فنان فى مصر او العالم العربى ان خرج بعد رحيله بايام هذا الكم من الكتب التى تناولت كل شيء فى حياته ، بداية من طعامه الى اجمل الحانه واغانيه .

ولكن ، هل استطاعت تلك الكتب التى صدرت فى عجالة ان تستوعب بعمق حياة الفنان الذى ذهب ، ام انها اكتفت بالقشور وابتعدت عن عمق البحث وشمول التحليل ؟!

إننى استعرض هنا مجموعة من هذه الكتب ، ونحكم القارىء : هل كانت تلك الكتب فى صف الفنان ، تكشف عن سيرة حياته واعماله وشخصيته بامانة ودقة ، إم انها استسلمت لدوافع تجارية ولضرورة ان يودع عبد الوهاب بحفلة وفاء ●●

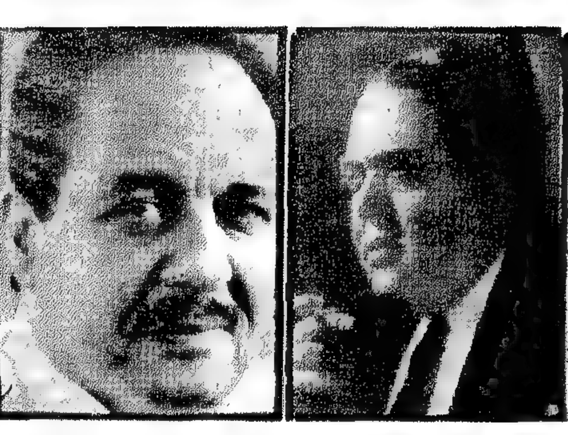
● عندما تكلم عبد الوهاب

من بين الكتب الهامة التى صدرت مؤخرا عن عبد الوهاب «عندما تكلم عبد الوهاب ـ سيرة ذاتية» للكاتب الصحفى لطفى رضوان .

فى مقدمة الكتاب ترحم على اغانى زمان ورفض منطق هؤلاء الذين اوقعوا الاغنية فى جحيم من الفوضى والتسيب وقلة الذوق ، وتذكر لياليه القديمة عندما كان يرتوى بعاشق الروح ووردة الحب الصافى وحلم لاح لعين الساهر ومسافر زاده الخيال وطول عمرى عايش لوحدى وغيرها من الاغانى والالحان التى تجمع بين الفطرة السليمة وحرارة المشاعر وشفافية الروح وارتواء النفس بجمال المعنى وفصاحة القول .

والكتاب يضم بين صفحاته مذكرات





كامل الشناوى   محمد تبارك

صورة تنشر لاول مرة لعبدالوهاب .
بعدسة الفنان شوقى مصطفى

عبد الوهاب منذ ان كان طفلا حتى عام ١٩٥٤ ، ويكمله المؤلف بالاحداث التى عاشها الى جوار عبد الوهاب قبل رحيله .

والغريب ان تلك المذكرات رغم ان راويها هو عبد الوهاب نفسه ، فهى تختلف فى بعض التفاصيل عن ما سجل الفنان فى برنامج تليفزيونى مع الكاتب الكبير سعد الدين وهبه !

على سبيل المثال قال الفنان فى التليفزيون انه فى طفولته كان اول مبلغ حصل عليه هو خمسة قروش من الممثل الكوميدى «فؤاد الجزايرلى» الذى كان وقتها صاحب فرقة تمثيلية تقدم عروضها على مسرح «برينتانيا» ولم يمنحه تلك النقود الا بشرط وهو ان يقف بجلبابه ليغنى بين الفصول ، بينما اكدت المذكرات فى الكتاب ان القروش الخمسة كانت منحة غير مشروطة !

كذلك قال البرنامج التليفزيونى انه التقى بسيد درويش فى سيرك كان يقدم عروضه فى دمنهور ، بينما قال الكتاب انه التقى به فى مسرح ماجستيك !

وقال عبدالوهاب فى البرنامج انه حدثت مصالحة بينه وبين اسرته بعد واقعة السيرك وذلك لأن الاسرة ادركت انه لن يتراجع عن هوايته التى كانت تعد غير لائقة فى هذه الايام بالنسبة لاسرة معظم افرادها من رجال الدين والأزهر ، بينما قال فى الكتاب انه نزل على رغبات العائلة بعض الوقت خوفا من نبش الماضى وما قد يجره عليه من نكبات وعقوبات !

ورغم تلك الملاحظات البسيطة فان الكتاب يضم فصولا ممتعة ، فكاتبه الصحفى لطفى رضوان كان اول الحاصلين على مذكرات من عبد الوهاب ، واصبح بالتالى ما يملكه من رصيد خصب مصدرا لكثير من الكتاب الذين اهتموا بقصة حياة الفنان فى مراحلها المختلفة .

وفى هذا الكتاب نرى عبدالوهاب الذى عاش عصرا باكمله ، قدر ان يحياه لا على الهامش ولكن مشاركا فى الاحداث ومتابعا لها !



ونجد تلك المشاركة من خلال علاقة وطيدة بين عبد الوهاب ونجوم السياسة فى مصر ، فقد كان مثلا صديقا حميما لرجال الوفد رغم انه نفى انتماءه للحزب الاقوى والاكثر شعبية فى الحياة السياسية ، بينما كانت علاقته المميزة بقيادات الوفد تجعل الكثيرين يتصورون انه وفدى الاحساس والوجدان !

كان عبدالوهاب مفتونا بسعد زغلول منذ صغره ، يجرى مع الصبية خلف كل حشد يحيط بالزعيم ، وتعرف فى شبابه بصوت الثورة وخطيبها مكرم عبيد ، وكان مكرم يمتلك صوتا رخيما مؤثرا قال عنه عبد الوهاب انه اجمل صوت سياسى سمعه فى حياته ، ومن خلال علاقته بمكرم عبيد تعرف على مصطفى النحاس وكان يذهب الى بيته ويرتدى جلبابه الحريرى وينام عنده !

وعندما قامت ثورة يوليو رحب عبد الوهاب بمبادئها ، وكان على معرفة شخصية بمحمد نجيب ، وقد زاره الأخير فى بيته مع زوجته ، وبعد شهور بدأت علاقته بالثورة يشوبها الفتور ، ولهذا تريث قبل ان يباركها ، وظلت تلك العلاقة متأرجحة الى ان صفا الجو ودعاه زعيم الثورة جمال عبد الناصر مع ام كلثوم الى اللقاء ، وبعد المقابلة خرجا مسرورين ليعلنا تأييدهما للثورة واهدافها .

وعندما رحل عبد الناصر خلفه الرئيس انور السادات وطلب منه ان يستبدل النشيد الوطنى «والله زمان يا سلاحى» بنشد سيد درويش «بلادى .. بلادى» فقام عبد الوهاب باعداده قبل زيارة الرئيس الأمريكى «كارتر» للقاهرة ، ومنحه بعدها رتبة اللواء الشرفية .

وتولى الرئيس محمد حسنى مبارك مسئولية الحكم بعد اغتيال السادات ، وقال عبد الوهاب فى الحفل الذى اقيم فى قاعة «البرت هول» فى لندن عن مبارك . انه رجل انتاج ، يعرف ان كل عيوبنا انتاجية .

وقد نال عبد الوهاب فى عهدى السادات ومبارك اكثر من وسام .

● لغز عمر عبد الوهاب

وقد ظلت الأوراق التى كتبها الشاعر الراحل كامل الشناوى حبيسة فى ادراج شقيقة الشاعر الغنائى مأمون الشناوى الى ان ظهرت فى كتاب تحت عنوان «عرفت عبد الوهاب» !

ـ وهذا الكتاب ـ بالطبع ـ لم يعده مؤلفه فى هذه الصورة ، انما كان مجموعة من الخواطر والاحاديث والمقالات التى نشرها فى الصحف منذ اكثر من ربع قرن .

قال مأمون الشناوى فى مقدمة الكتاب ان شقيقه المؤلف يكبره بستة اعوام ، وانه توفى منذ ٢٢ عاما ، وان العلاقة بينه وبين عبد الوهاب دامت اكثر من ربع قرن ، وبدأت عندما كان امير الشعراء احمد شوقى فى بيت الفنان فى العباسية فقدمه الى الشاعر الشاب !

ومن هذا الكتاب يتضح ان كامل الشناوى تعرف على عبد الوهاب فى عام ١٩٣١ ، وكانت وقتئذ فى العشرين من عمره ، بينما كان الموسيقار يكبره ببضعة اعوام ، ومعنى ذلك ان الشناوى من مواليد ١٩١١ ، وأن عبد الوهاب لا يمكن



لطفى رضوان



محمود عوض



مصطفى عبدالرحمن

ان يكون من مواليد ١٩١٠ كما تقول معظم اوراقه الرسمية !

وفي محاولة لحل هذا اللغز قال الكاتب الصحفي والناقد الفنى محمد تبارك فى كتابه «لغز عبد الوهاب» ان الموسيقار ترك بطاقتين عائليتين ، الاولى تؤكد انه من مواليد قرية «بنى عياض ابو كبير شرقية عام ١٩١٠ ، بينما الثانية تؤكد ـ ايضا ـ انه من مواليد القاهرة ١٩١٠ ، وقال ان جواز سفره الدبلوماسى الأحمر يحمل نفس التاريخ ، رغم ان بعض معاصريه قالوا انه من مواليد ١٩٠٠ وانه حول الصفر الثانى فى تاريخ الميلاد الى واحد فأصبح ١٩١٠ ، بينما قال البعض الآخر انه من مواليد ١٩٠١ وقد نقل الصفر من مكانه ووضعه امام رقم الواحد !

ورغم ان تلك القضية شغلت كتابا وصحفيين كثيرين فإنها لا تستحق كل هذا العناء ، لان قيمة الفنان باعماله لا بعمره ، وقد اشار الى ذلك عبد الوهاب ـ نفسه ـ عندما قال لمحمد تبارك : عمر الفنان يقاس بالاعمال لانه ليس موظفا سيحال الى المعاش بعد سن الستين حتى نثير من حوله كل تلك الزوبعة !

● اربع محاولات للقتل

ولأن الكاتب الصحفى محمد تبارك كان مقربا الى عبد الوهاب على مدى اكثر من ثلاثين عاما ، فقد حرص على تسجيل الجزئيات الصغيرة فى حياة الفنان والتى لا يعرفها سواه ، من بينها مثلا ان الفنان تعرض للقتل فى حياته أربع مرات !

فى المرة الأولى تم التخطيط لاغتياله اثناء خروجه من دار سينما مترو ، بناء على طلب زوجته الاولى زبيدة الحكيم ـ التى كانت مشهورة بجمال عينيها وانوثتها ، والتى تزوجها عبد الوهاب عام ١٩٣٠ وبقيت زوجته ١٢ سنة ، الى ان ذهب الى رأس البر لتمضية الصيف ورأى هناك سيدة ملكت فؤاده هى «اقبال نصار» التى اصبحت فيما بعد أما لأولاده !

وعندما ذهب عبد الوهاب الى دار سينما مترو اعترضه شخص قال له «عايزك» وعرف منه ان هناك بلاغا بأن زوجته استأجرت اشخاصا اتفقوا على قتله بالشوم والسكاكين امام باب السينما !

وكانت المحاولة الثانية عندما تلقت



زوجته نهلة القدسى مكالمة تليفونية سأل صاحبها عن مكان عبد الوهاب ، وعندما عرفه قال لها «سأذهب اليه فورا يا قاتل يا مقتول ولازم اخد فلوسى» وابلغت على الفور عبد الوهاب بالمكالمة الذى ابلغ بدوره البوليس ضد سمسار ادعى انه كان وسيطا فى بيع عمارة الجندول وانه رفع دعوى بذلك ورفضتها المحكمة ولذلك يريد الانتقام منه ، واغلقت الشرطة ملف هذه القضية لعدم وجود الدليل !

وفى مرة ثالثة استدعى عبد الوهاب البوليس بعد ان هدده مجهول بالقتل فى مسكنه بالزمالك جزاء لبعض تصرفاته ، وعندما انتقلت الشرطة الى المنزل كان الموسيقار يختبىء داخل غرفة نومه وقد اغلق الباب بالمفتاح من الداخل لانه يشك فى احد الطباخين ، وبالطبع لم تثبت تهمة التهديد على الطباخ !

وكانت المرة الرابعة هى التى تعرض فيها عبد الوهاب للقتل فعلا ، بعد ان استطاع الجانى الوصول الى رأسه واصابته بعدة جروح ، وكاد يقتل عبد الوهاب لولا ان المسافة بين الجرح والمخ - كما قال الاطباء - كانت مليمترا واحدا !

واتضح ان الجانى مجنون ، وتم احالته الى مستشفى الأمراض العقلية ، وانه اعتدى على عبد الوهاب اثناء عودته الى المنزل بمقص امام باب المصعد !

ويحاول فى الكتاب ان يناقش بصراحة قضية الاقتباس فى حياة عبد الوهاب وتفاصيل الاسبوع الاخير فى حياته وعلاقاته بغيره من الفنانين .

وقد نجح - فعلا - محمد تبارك فى كشف الكثير من هذا اللغز الذى عاش فى حياتنا تحت اسم عبد الوهاب ، فالفنان لم يكن مجرد فنان يملأ سماءنا بالصوت الشجى والنغمة الرقيقة ، ولكنه كان ظاهرة انسانية وفكرية فى الشارع العربى .

● حقيقة علاقة شوقى بعبد الوهاب

من امتع فصول كتاب «عبد الوهاب الذى لا يعرفه احد» للكاتب الصحفى محمود عوض ، قصة علاقته مع امير الشعراء احمد شوقى ، وهى العلاقة التى اختلف حول تقييمها الكثير من الكتاب ، وبعضهم شطح بخيالاته الى تجاوزات غير مقبولة بالمرة !

وقد رأى محمود عوض ان تقابل الشخصيتين كان صداما وليس تلاقيا كما يدعى البعض ، فبعد معرفة شوقى لعبد الوهاب لم تعد اى من الشخصيتين كما كانت ، لا شوقى استمر كما كان قبل عبد الوهاب ولا عبد الوهاب استمر كما كان قبل ان يعرف شوقى . لقد سقطت عادات وتكونت ملامح وحياة جديدة نتيجة الصداقة التى ربطت بينهما لفترة طويلة .

كان شوقى قصير القامة ، كبير الرأس ، زائغ العينين ، عريض الجبهة ، مستقيم الانف ، صغير القدمين ، مرتعش اليدين ، قصير الطربوش ، يستيقظ فى الصباح وسط حجرة تناثرت فيها الكتب والملابس والأوراق ، فهو لا يطيق ان يمسك بكتاب بعد قراءته فيقذف به ليسقط فى اى مكان !

وكان فى نفس الوقت يحرص على ان يكون طوال اليوم هو نفس الشخص ، الفنان دائما ، الملول دائما ، المتجول

دائما ، القلق دائما ، والذى يخاف من المرض دائما ، فهو يحب الحياة ويخاف الموت ، ولهذا يحرص على تطهير كل شيء حتى مبسم السيجارة يغسله بالكحول ، ويداه يغسلها بالكولونيا ، واذا مرض احد ابنائه يتعاطى الدواء وهو غير مريض ، ويشرب الماء قبل الاكل مخلوطا باليود لاعتقاده بان فى ذلك وقاية من الجراثيم .

ولعل مثل تلك الصفات ، بالاضافة الى صفات اخرى مثل الابتعاد عن السياسة بقدر الامكان وتذوق الطعام والاقلال من الكلام ، انتقلت بصورة او باخرى الى عبد الوهاب !

ورغم ان شوقى كان يمل كل شيء وكل شخص فانه لم يمل قط صحبة عبد الوهاب الذى كان يعتبره احد اسلحة الدفاع عن النفس التى يثبت بها لخصومه انه اكثر انتشارا وأوسع جمهورا واكبر اقتناعا للناس .

ويؤكد على هذا الشاعر كامل الشناوى فى كتابه بقوله : «كان شوقى كلما نظم قصيدة يحرص قبل اذاعتها على ان يسمعها عبد الوهاب ، وعندما سألته يوما لماذا تحرص على ذلك وعبد الوهاب ليس بالشاعر ، قال لأن عبد الوهاب يمثل الاغلبية ؟

وقال كامل الشناوى ان هذه العلاقة تطورت حتى وصلت الى درجة ان اصبح امير الشعراء يفكر فى بناء مسرح على حسابه الخاص ، وبعد ان عارضته اسرته فى ذلك اصبح يقوم لعبد الوهاب احيانا بدور متعهد الحفلات ، بل ويشترى له فدانا فى طريق الهرم يطلق عليه عش البلبل .

وقد ذكر كامل الشناوى ومحمود عوض فى كتابيهما واقعة واحدة تؤكد حرص شوقى على الاستئثار بعبدالوهاب بمفرده دون الاخرين ، فعندما صدر «الديوان» لعباس العقاد وعبد القادر المازنى والذى كان يهاجم شوقى ، كان من الطبيعى ان يهاجم المازنى المطرب الناشيء فى جلساته الخاصة وان يقول ان صدر عبد الوهاب ضيق ، وهو لا يصلح لان يكون مغنيا ، ولكن يصلح فقط لان يكون مريضا !

وظل هذا الحال بين عبد الوهاب واعداء شوقى من الادباء ، الى ان دعى فى حفل خاص ، وكان المازنى رغم هجومه لم يسمع عبد الوهاب من قبل ، وفى ذلك الحفل ابدى العقاد اعجابه بصوت عبد الوهاب وقال انه لا عيب فيه الا اعجاب شوقى به !

ووافق المازنى على هذا الرأى ، ونظم العقاد قصيدة قال فيها : «ايه عبد الوهاب انك شاد .. يطرب السمع والحجا والفؤادا .. قد سمعناك ليلة فعلمنا . كيف يهوى المعذبون السهادا» !

وكتبت المازنى فى الديوان يصف تلك الليلة بانها من امتع ما مر به فى هذه الحياة التى لا يراها ممتعة !

وبقدر ما اسعد هذا الكلام عبد الوهاب ، فقد ازعج شوقى ، ولذا اسرع باستعداء بعض الصحف على ما كتبه المازنى ، والعقاد عن عبد الوهاب ، فكتب المرحوم حسين شفيق المصرى مقالا نقد فيه قصيدة العقاد وقال هل اراد العقاد ان يمدح عبد الوهاب ام يذمه ، ان الذى يقول : «قد سمعناك ليلة فعلمنا كيف يهوى المعذبون السهادا» يقصد انها لم تكن ليلة طرب بل كانت ليلة شقاء !

ورأت جريدة الكشكول ان قول المازنى فى وصف عبد الوهاب عندما يغنى بانه يهتز ويلقى برأسه الى الوراء ثم يعتدل



ويتجمد وجهه وتلعب عيناه ، بأن تلك اوصاف مفتراة ، وان المازنى يشبهه بالقرد !

وبهذه الطريقة نجح شوقى فعلا فى ابعاد عبد الوهاب عن العقاد والمازنى ، ولم يعرف الموسيقار ـ الا بعد سنوات ان كاتب مقال الكشكول هو احمد شوقى نفسه !

● عبد الوهاب والشعر

أما الشاعر مصطفى عبد الرحمن فقد رأى فى عبقرية عبد الوهاب نوعا عاليا متدفقا يشبه السيل فى تجدده واندفاعه ، انه مثل المحيط الواسع العميق الممتد بلا شواطىء ، الواصل الى النهاية بلا حدود .

وقد اعيد طرح كتابه «الشعر فى موسيقى عبد الوهاب» حتى لا يحرمنا من اعادة اكتشاف احلى اغانى واناشيد الفنان الذى تألق ـ كما يقول ـ فى قصة الدنيا الطويلة ، وعاش برهانا من براهين القومية العربية ، ولسان صدق لهذه الأمة العريقة التى بنت فوق ارضها البطولات وخفقت فى سمائها البنود وجلجل صوت الهداة من الانبياء والمرسلين .

وعندما تتصفح هذا الكتاب ستجد نفسك امام سؤال ملح : لماذا لم يأخذنا المؤلف مباشرة الى صلب العنوان واقحم فصولا عن نشأة الموسيقى والغناء ، ومولد الفنان وعبد الوهاب وسيد درويش ، وعبدالوهاب والسينما ، وعبد الوهاب والملوك وتكريم عبدالوهاب ؟!

ان مثل تلك الفصول بصراحة لا مكان لها فى الفكرة الجيدة لهذا الكتاب لاننا نستطيع ان نجدها فى كتب اخرى وبطريقة افضل !

فالشاعر المخضرم مصطفى عبد الرحمن لم يكن فى حاجة لمثل تلك الفصول فى كتابه ، وكان يكفيه الفصول الأخرى التى هى فى صلب الموضوع والتى غطت هذا الجانب بشكل متقن وبديع .

وعلى كل فالشاعر يحدثنا فى الكتاب عن اتحاد شعر امير الشعراء شوقى بغناء عبد الوهاب فى «يا جارة الوادى طربت وعادنى .. ما يشبه الاحلام من ذكراك .. مثلت فى الذكرى هواك وفى الكرى .. والذكريات صدى السنين الحالى» .

انه يرى فى قصيدة شوقى لوحة رائعة اكتحلت بها عيناه فى مصيف «زحلة» بلبنان ، بينما يرى فى غناء عبدالوهاب لها فى بلدية المدينة ليلة لايزال صدى انسها يسرى فى اذن العالم الى اليوم !

ويتحدث فى الكتاب عن الشعر فى افلام عبدالوهاب ، ففى هذه الافلام التقى بشوقى فى درته الخالدة «مجنون ليلى» واخذ من الاخطل الصغير فى فيلم الوردة البيضاء «جفنه علم الغزل .. ومن العلم ما قتل .. فحرقنا نفوسنا .. فى جحيم من القبل» واختار «لايليا ابو ماضى» قصيدته العامرة بالتساؤلات «لست أدرى» والتقى بالشعراء كامل الشناوى ومحمود ابو الوفا واحمد رامى وعلى شوقى فى كل افلامه ، فيما عدا فيلم «ممنوع الحب» فهو الفيلم الوحيد الذى لم يظفر برائعة من الشعر !

وفى ديسمبر عام ١٩٣٩ انتقل عبد الوهاب الى مرحلة جديدة فى الغناء ، استعرض فيها سلطة الصوت البشرى

القوى المعبر دون موسيقى !

لقد غنى لعلى محمود طه «الجندول» فغنت معه الدنيا «اين من عينى هاتيك المجال .. يا عروس البحر ياحلم الخيال .. اين عشاقك .. سمار الليالى .. اين من واديك ، يامهد الجمال» .

ومن بعدها بدأت القمم تتوالى «جبل التوباد» لشوقى ، «همسة حائرة» لعزيز اباظة ، «الكرنك» لاحمد فتحى ، ولجبران خليل جبران «سكن الليل ، وفى ثوب السكون تختبىء الاحلام .. وسعى البدر ، وللبدر عيون ترصد الايام» .

وفى الكتاب يتحدث عن الوطنيات التى غناها عبد الوهاب ، وكيف كانت تلهب مشاعر المصريين والامة العربية فى اعظم المناسبات او احلك الاحداث ، ويذكرنا اثناء هذا الحديث بقصيدة فلسطين لعلى محمود طه والنهر الخالد لمحمود حسن اسماعيل ودعاء الشرق وغيرها ، ونصل فى النهاية الى حقيقة تقول انه لعبد الوهاب دور كبير فى تطوير اسلوب تلحين القصيدة الشعرية ، فقد هجر الاسلوب التقليدى القديم وجعل الشكل التعبيرى هو المسيطر الاول على اللحن والمقدمة واللزمة الموسيقية التى استخدمها باستاذية فى خدمة الفكرة .

● المهندس العاشق

وهذا كتاب اخر تم طرحه مرة اخرى عقب رحيل الفنان .

الكتاب للمهندس محمود سلطان العاشق لصوت وموسيقى عبد الوهاب منذ عام ١٩٢٥ ، والذى لازمه كمعجب «هيمان» منذ ذلك التاريخ حتى اليوم .

الكتاب اسمه «عبد الوهاب معجزة الزمان» وفيه يقول : ان شباب زمان كانوا يقلدون عبدالوهاب فى كل شىء ، سكناته حركاته ، مشيته ، طريقة كلامه ، تفصيل بدلته ، وضع المنديل المدلى من الجيب العلوى ، استرسال السوالف التى انتشرت فى ذلك العصر تقليدا لكروان الشرق .

ومن سطور هذا الكتاب نتعرف على بداية عبد الوهاب للغناء فى ميكروفون الاذاعة الاهلية التى كان يمتلكها حبشى جرجس حبشى فى عام ١٩٣٣ ، وكيف اقام حفلة ساهرة للفنان لايدخلها الا المشتركون فى المحطة فقط ، بشرط ان يكونوا مسددين للاشتراك وقيمته عشرة قروش !

ويقول لنا ان عبد الوهاب غنى بصوته حوالى ٤٠٠ اغنية ، وان بعضها لا يوجد لها تسجيلات ، وعندما طلب من الموسيقار ان يعيد غناءها كما فعل فى اغنية «ما اقدرش انساك» قال له عبد الوهاب اننى لا احب ان افتش فى القديم !

ويتضح من الكتاب ان المهندس سلطان يمتلك الف صورة نادرة للفنان فى كل مراحل حياته ، وان عبد الوهاب كثيرا ما استعان بارشيفه الخاص فى دعم بعض المؤلفين والكتاب بهذه الصور !

ويتميز هذا الكتاب بقائمة ونصوص لاهم اغنيات عبد الوهاب وألحانه التى غناها اخرون ، الا انه ـ بدون مجاملة ـ لا يرتقى الى عشق المهندس وصداقته لعبد الوهاب طوال تلك السنوات ، وكذلك ينقصه حرارة التجربة الادبية أو الصحفية التى تتحول معها الكتابة الى عمل فنى نابض بالحياة !

وبعد ..

هل استطاعت ـ فعلا ـ تلك الكتب ان تستوعب بعمق حياة الفنان الذى ذهب ؟ ليتها تفعل !

قصة قصيرة



بقلم: نجيبة العسال

شيء.. لابد منه



خمسون عاما من الابداع منذ عام ١٩٤١ وحتى وفاتها فى الشهر الماضى هى رحلة طويلة عاشتها نجيبة العسال عبرت فيها عن فلسفتها فى الحياة فى العديد من الكتب للصغار والكبار والهلال التى تشرق دائما بابداع نجيبة العسال ترسل اليها باقة ورد وحب وتنشر قصتها الأخيرة شىء لابد منه

نظرات احس بها حارقة اسية متالمة انها تتبعني كلما خطوت احسها من وراء ظهرى لكنها لاتواجهني . اما النظرات التي تواجهني فهي إما حانية رقيقة تفيض اعجابا وحبا ، وإما ساخطة ضيقة تخرج مع خيوط تلفني بعدم الرضا والاعتراض على كل ما افعل معها سيل من الكلمات القاسية الجارحة التي تفيض هزءا أو سخرية وتفنيدا لكل تصرفاتي وحركاتي لابد ان يبدأ اليوم هكذا ثم يستمر الشجار باقي اليوم وبعدها يزيد في غضبه ويتمسك في خصامه وتستبد بي الحيرة ماذا فعلت ياربي حتى تكون هذه السمة الغالبة لكل أيامي طوال السنوات التي قضيتها معه خمسة وعشرين عاما كاملة حقا أنه منذ زواجنا تكشف لى أنه حاد الطبع عصبي المزاج تنتابه العصبية المدمرة على أتفه الاسباب لكنه كان غالبا ما يحس بخطئه ويحاول ملاطفتي بل احيانا عندما اتمسك انا بغضبي منه يكاد لايهدأ حتى يصالحني وبعدها يسعى بكل الطرق لمراضاتي كان يدعوني الى العشاء خارج البيت أو يحضر الينا كل ما يمكن من متطلبات البيت ولا يالو جهدا في اسعاد اولادنا كنزهة خارج البيت طوال اليوم أو يدعو أمي وابي وأخوتي الى قضاء اليوم بيننا او بعض من صديقاتي واصدقاء اولادى ولكنه يالاسف ربما ينسى كل هذا

شيء.. لابد منه

وتتحكم طباعه في تصرفاته ولاتنتهي الرحلة أو السهرة أو يخرج ضيوفنا ألا وتكون عصبيته المدمرة قد فرضت علينا أنا وأولادي وربما أمي وأخوتي لكنه كان طيب القلب عطوفا في حالاته العادية وكان محبا جدا لاولادنا وحنونا عليهم متعاونا بقدر الامكان في القيام معي بخدمة اولادنا قبل الخروج للمدارس في الصباح وعند النوم وتحضير العشاء لهم قبل النوم . ثم وكان هذا هو المعروف عنه لكل من حولنا أنه يحبني حبا يفوق الخيال مخلصا لي ولبيتي ولاولادنا لولا هذه العصبية المدمرة لهذا كنت دائما لايسعني الا غفرانها له . قبل زواجنا حاول خالي والده ان يثنيني عن الزواج قال في هدوء عاطف ، وكان رجلا حكيما ورزينا :

- أنت ابنة اختي أي مثل ابنتي وهو ابني وكان الاجدر بهذا اليوم آن يكون اسعد ايامي فلا اتمنى لابني زوجة لا في جمالك ولا في اصلك العريق ولا في عقلك الراجح فرغم صغر سنك اعرف تماما مدى نضجك وصفاء نفسك ولكن أخشى عليك بمعاشرة ابني فهو عصبي وشيء آخر .

وابتسمت قائلة لخالي في ثقة :

- اعرف هذا الشيء الاخير فهو كالنحلة التي تنتقل من زهرة الى زهرة ولكن ثق يا خالي أن هذا لن يكون بعد زواجنا وأنا الكفيلة بهذا لأني احبه وهو يحبني .

وهز خالي رأسه في اذعان . وهو يقول كالمغلوب على أمره :

- اعرف أنه يحبك جدا وقد صارحني بذلك أكثر من مرة ولكن لا اثق في المستقبل وأخشى على صغر سنك من أفعاله المقبلة انني لا اضمن اخلاصه . وأخشى عليك من عصبيته وتقلبه .

وقلت في هدوء واثق :

- حقا اني صغيرة السن ولكن اشعر بأني أكبر منه سنا فهو امامي يبدو كالطفل المطيع .

واردف خالي مندهشا :

- رغم فارق السن الذي بينكما وهو يربو على الخمسة عشر عاما . وتقولين أنه كالطفل المطيع .

- صدقني يا خالي أنه لم يكن عصبيا أمامي ابدا . ولم احس أنه حاد الطبع كما تقول وأن حدث هذا بعد الزواج فصدقني ايضا انا الكفيلة بهذا وسترى .

وتنهد خالي في اذعان وهو يربت على كتفي في حنان واشفاق :

- ادعو الله يا ابنتي أن تكون ثقتك الكبيرة هذه في محلها وأن يكون احساسك صادقا فالقلب المحب دائما لايرى الا الخير كل الخير في مستقبل حبيبه . ودعيني ابارك حبك وحياتك المقبلة الف مبروك .

لم تكن ثقتي في انني سأكون الزهرة الوحيدة في بستان عادل هباء . لم أكن قد بلغت الثامنة عشرة من عمري ومع ذلك استطعت ان املأ حياته وأن يضرب بحبنا وسعادتنا الزوجية الامثال . ومن هذه

الناحية صدق حدسي اما عصبيته فقد أفلت زمامها من يدى وكان تقديرى لها لايساوى صفرا واحدا وقررت أن أحتملها كأى زوجة تبقى على بيتها وزوجها واولادها ، وشيء آخر لم أعترف بيني وبين نفسي بفشلي في ترويض هذه العصبية المدمرة .

كان شغوفا بجسدى الى حد الوله وربما احساس الانثى الكامن وحاستي السادسة هي السبب في ذلك كنت واثقة تماما من اني سأملك زمامه بعد الزواج ولن يطير من زهرة الى زهرة ويالتعاستي وحزني من هذا الوله والشغف بجسدى .

فقد كان يستولي على احساس طاغ كلما بدأ في مهادنتي ومصالحتي بعد نوباته العصبية انه لايلجأ الى هذا الا انه يريدني ، يريد الزوجة الشرعية لا الحبيبة الروحية وكم سمعت انين قلبي وكم ذرفت من الدموع في صمت وهو يغط في نومه بجانبي بعد ان هدأت أعصابه ونال كل ما يبغي ابكي بكاء مرا وابتلع حزني وأنا اعلم ماينتظرني في الصباح من الاطاحة بكل الهدنة والمصالحة ، وعشت أنتظر هذا اليوم . اليوم الذى يهدأ فيه الوهج الذى يجعل زوجي يهادنني ويصالحني قبل المساء بقليل ويبدأ في السخط على كل كبيرة وصغيرة من بعد الصباح بقليل عشت انتظر هذه الفترة من عهدنا حتى اهنأ بحبي له ، أن حبي له يختلف عن حبه لي أنني احببته منذ صباى وشبابي احببته بكل قلبي ووجداني كنت أكتفي بعبير أنفاسه واحب رائحة شعره واسعد جدا بضحكته عندما يكون صافي النفس معتدل المزاج وكان لهذا يتهمني دائما بالبرود وأحاول أنا دائما أن ادافع عن حب الروح والوجدان وانه الباقي الدائم العامر بالحنان . والانتماء اللانهائي . حقا ان التكامل في الحب هو الحياة ولهذا فالاعتدال في الحس يسعد الروح ويسمو بها ويعلو معها الى السحاب الهادىء يتمخطر في الفضاء ويعيش في كل الأجواء .

حانت اللحظة وهللت لها سأعيش مع حبي بكامل وجداني وروحي ولكن اين هو ليعيش معي الروح والوجدان . انه لم يعد هو عادل الواثق من نفسه المتوهج حيوية .

ونشاط الشامخ برجولته القوية دائما أصبح عادلا آخر حزينا ساهما يبدو مفكرا معتمدا راسه على كفيه بعد أن طرق ابواب الأطباء مرارا وتكرارا وبعد أن امتلأ بالأمل واحيانا وبعد أن انتظر العود أحيانا ولكن ضاع الأمل وقال الاطباء كلمتهم أنه السن وهي طاقة وحيوية محدودة وتتفاوت من شخص لآخر وبدأت استعرض عضلاتي في التفاني بالحب الروحي واللقاء الوجداني . وصداقة العمر بيننا وكان يوافقني ويجاوبني ويبتسم في

رضا وأن كان يتنهد في أسى سريع محاولا مرارا إلغاء أساه وكثيرا ما جلست اليه في صفاء نفس أنظر في عينيه مبتسمة سعيدة واقول ماذا تبقى من الحياة بعد كل هذا لقد عشنا حياتنا بالطول والعرض كم قضينا اياما جميلة كم حزنا وفرحنا لقد تخرج اولادنا الثلاثة وتزوجت البنتان والولد على وشك الزواج ماذا نبغى من الحياة أكثر من هذا والحمد لله مازال حبنا يملأ قلبانا وبيتنا هادئا انيقا جميلا والمال ميسورا معنا . ماذا نبغى بعد هذا .

ويبتسم في صمت وهو ينظر الى في حب كبير .

- واحرم منك هكذا باقي عمرى .

وفي دهشة كبيرة اضيف :

- وهل أنت محروم منى الآن انني معك وبجانبك واحبك من كل قلبي .

وينظر الى في أسى :

- وهل الحب وحده يكفي أن حبى غير حبك ولهذا فانا اتعذب ، اتعذب جدا انت تعلمين لانك لم تجربين فانت باردة ، رويدا رويدا بدا بيتنا يمتلىء بالعذاب فنظراته الحارقة الآلية المتالمة تتبعنى أينما ذهبت وكثيرا ماكان يضحك وكأنه يصرخ .

إنني أحسدك . احسد هذا النشاط وتلك الحيوية التي لاتهمد انك قد قاربت على الخمسين من عمرك ومع ذلك فمازلت كما أنت .

وانظر اليه في صمت باسم ثم انسل من امامه سريعا فأنا فعلا كما يقول . مازلت اتمتع بحيوية ونشاط وقدرة تامة على الحركة لاتهمد وشيء أخر بدأت احس به أخيرا بدأت احس باحساس غريب لم اشعر به من قبل طول السنوات الماضية بدأت أهفو الى الانسان . عندما يكون ممتلكا للشيء موهوبا له تحت امره في كل لحظة



لايحس بحاجته اليه ولكن عندما يفقده تماما يشعر وعلى مر الأيام واللحظات انه اصبح فى حاجة اليه . وزاد عذابى من اجله ومن اجل نفسى لابد انه شعر بى وقد وصلت اليه وقد خاف منى وعلى ثم بدا خوفه يأخذ شكلا آخر لم يحدث فى حياتنا من قبل ذات ليلة طلبتنى زوجة اخى فى التليفون . وكان الوقت متأخرا وكانت تعانى من ازمة نفسية ورحت اتكلم معها فى صوت هامس حتى لااقلق زوجى من نومه لانه قد نام مبكرا ولكن لا ادرى الا وهو يقف ورائى يتصنت على حديثى والهمنى ذكائى السريع فما كان منى الا ان ناولته سماعة التليفون قائلة :

- أنها مديحة زوجة اخى وهى صديقتك وفى حاجة اليك الآن اكثر منى .

وتعالت ضحكات مديحة . انه هكذا معها دائما وهو الوحيد الذى يستطيع بلباقته وخفة دمه أن يجعلها تنسى كل ما يسبب لها اى ازمات عصبية انه هكذا دائما مع أكثر الناس لبقا لطيفا ظريفا رغم كل عصبيته معى وانتهزت الفرصة بعد أن وضع سماعة التليفون لاقول مداعبة . وأنا اقصد الجدية الكاملة فيما اقول :

- هل عرفت الآن أن الحياة ممكن أن تسير برضا وسعادة لو تاقلم الانسان مع ظروف حياته وقبل رحلة الايام برضا وسعادة .

وضحك عادل من قلب سعيد . وبدأنا نطرق احاديث متعددة وجلسنا فى الشرفة وكاننا نخلو من كل الهموم . حتى قال عادل :

- لا الآن لابد أن اقول تصبحين على خير .. ولم اقبله فى شفتيه حتى لا أزيد من عذابه وعذابى . ونظر الىّ فى عتاب ولكن اشحت عنه . مبتسمة اننى احب وجناته دائما ومنذ شبابى المبكر احس كلما نظرت الى وجناته بأننى لو أقتربت بعود من الكبريت اليهما لاشتعلا فورا فقد كان عادل منذ شبابه وحتى وصوله الى هذا العمر يمتاز بوجنات فى لون الخوخ القانى عبر الصالة جاءنى صوت شخير عادل منتظما منغما . اذن لقد نام سعيدا راضيا ورحت افكر فيما حدث هذا المساء أن ماحدث اعطانى مؤشرا خطيرا واطلق امامى اصوات التحذير الكامل ولاحت مشاعرى الأخيرة . ورحت استعيد كلماتى لعادل وكأنى اقولها لنفسى مرة أخرى . هل عرفت الآن ياعادل أن الحياة ممكن أن تسير برضا وسعادة لو تأقلم الانسان مع ظروف حياته وقبل رحلة الأيام برضا . وسعادة . وعندما بدا الخدر يعانق عينى فى هذه الليلة كنت أردد لنفسى كل ما كنت اردده فى ماضى الأيام عن حب الروح والوجدان وانه الباقى الدائم العامر بالحنان والانتماء اللانهائى .

فن الفن

محمد العلاوى والسيد عبده سليم ..
وجهان من النحت المصرى المعاصر

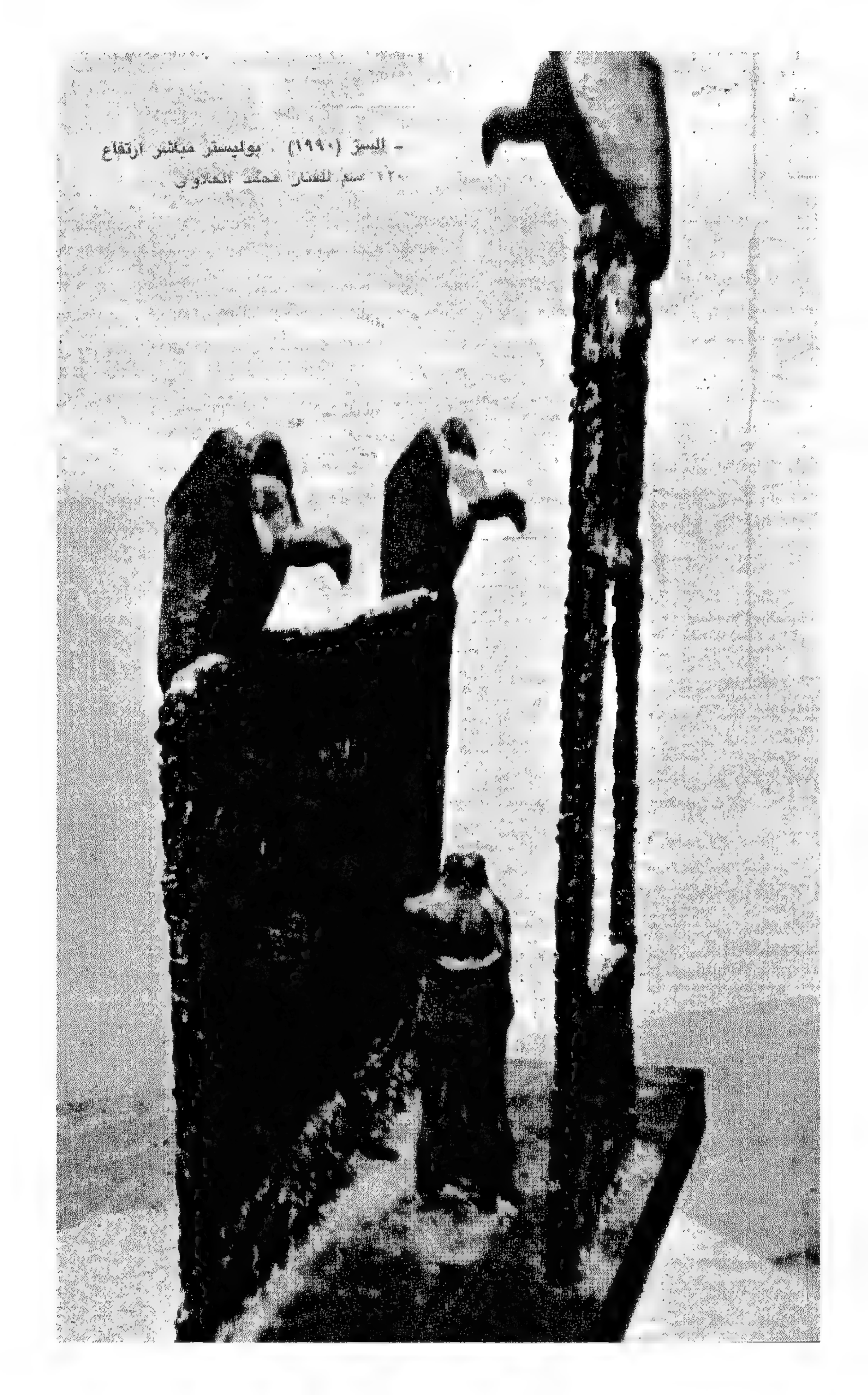
بقلم : د. صبرى منصور

● عن التراث المصرى فى فن النحت :

خلفت الحضارة المصرية القديمة تراثا مبهرا فى فن النحت ، ويبدو للمتأمل لذلك التراث ان هذا الفن كان عند اجدادنا القدماء ليس مجرد حرفة على هامش الحياة ، بل كان جزءا لايتجزأ من الحياة اليومية ، وحرفة منتشرة بين الناس .. وتدلنا التماثيل الفرعونية الرائعة - التى قاومت عوامل الفناء لآلاف السنين فى شموخ وصلابة على مدى الحذق والمهارة والقدرة الفنية المذهلة التى لايمكن أن تنشأ من فراغ ، بل هى نتيجة حتمية لازدهار ورقى فى الذوق والجمال والحس الفنى الرفيع الذى تمتع به مبدعوها ..

وفى بلد يذخر بذلك التراث النحتى الذى اصبح مصدر الهام لفنانين عالميين ، فإنه يعز علينا الا نرى تواصلا بذلك التراث ، ليس عن تقليد واقتفاء له ، وانما محاولة للوصول او حتى الاقتراب من عظمته وقوة ابداعه .

ومنذ قام المثال محمود مختار - الذى احتفلت مصر بذكرى ميلاده المئوية خلال الشهر الماضى - بوضع اللبنات الأولى فى تاسيس فن النحت المصرى المعاصر بعد قرون طويلة من الانقطاع والتوقف الابداعى .. فإننا نهفو الى حركة ابداعية قوية فى فن كان لنا فيه فضل السبق ووفرة الرصيد وعظمة الابداع .. ولقد توالت الأجيال الفنية من بعد مختار ، واختلف عطاؤها ، وتنوعت قيمته ، إلا أن المناخ الثقافى الذى عاشه مختار واتاح له الفرصة الطيبة لابراز موهبته لم يتكرر حتى اليوم ، فلم تزدهر فى مصر حركة تشجيع الفنون ووصلها بالرأى العام مثلما كانت مزدهرة فى اواسط هذا القرن ، وتوارت الفنون الجميلة وانسحبت من دائرة اهتمام الجمهور العادى وحتى جمهور المثقفين ،



- اللغز (١٩٩٠) . بوليستر مبكثر ارتفاع
١٢٠ سم للفنان محمد العلاوي

وانحصر وجودها داخل قاعات العرض والمتاحف التى لايرتادها احد ، مما اثر بالسلب على فن النحت الذى لاينتعش الا من خلال تنفسه بين الفراغات العمرانية وفى الهواء الطلق ..

وقد كان يمكن لفنان قدير كالمثال الراحل جمال السجينى (١٩١٧ - ١٩٧٧) لو تهيأت له فرصة الوجود الفنى بين الناس ان يقدم اعمالا لاتقل اهمية وعظمة عن اعمال مختار ، كما كان يمكن ان تتاح الفرصة ايضا لمثالين آخرين من اجيال لاحقة تمتعت بالموهبة والمقدرة الفنية ..

● العلاوى نموذج جديد للواقعية :

ولعل الفنان محمد العلاوى واحد من المثالين الجدد الذين اثبتوا جدارتهم الفنية حين استطاعوا ان يقدموا تجربة متكاملة ذات معالم واضحة وتعكس نضجا فنيا ورؤية لها مذاقها الخاص ..

وتظهر لنا اعماله خلال السنوات الأخيرة ثباتا واتزانا وثراء يمنح الأمل فى قدرة الأجيال الجديدة على الاضافة واثراء الحياة التشكيلية المصرية بدماء جديدة . فهو لم يقع اسيرا لتيارات غريبة تحت دعوى المعاصرة .

ولم تبهره التجارب الأوربية والامريكية مثل غالبية الفنانين الذين افتقدوا اثرها وأصبحت اعمالهم مجرد تنويعات على اعمال اوربية شهيرة حتى لو البسوها رداء مزيفا من عناصر الفن الاسلامى او غيره من فنون التراث المصرى .. كما أن العلاوى لم يلجأ الى تقليد الفن المصرى القديم حين استقى منه روحه الخالصة وعبيره الفواح .. فاسلوب العلاوى قد اعتمد على الاختيار الواعى والمحسوب من ناحية ، والبساطة التلقائية من ناحية اخرى .. وهو يعكس فى اختياره صدق تجربة الفنان ونقائها من شوائب التقليد والاتباع ، مبلورا فى نهاية الأمر اسلوبا خاصا يجمع بين الشكل الواقعى والتجريدى والرمزى فى نسيج متقن ..

وعالم العلاوى عالم انسانى ، مشكلته ومحوره هو الانسان حين يصطدم بكل ماهو قدرى غامض ، فشخوصه تواجه حوائط قاسية تحاول دفعها او تحطيمها والخلاص من اسرها ، واعماله تشى بمأساة دامية مفجعة ، والانسان فيها مطحون محاصر ، وهو رغم بنيانه القوى يعكس نبلا وضعفا تؤكده تلك المبالغات فى النسب والتحريفات فى العلاقات التشكيلية .

كما تمكن الفنان من ان يقدم تجربة ناجحة ، خرج فيها من الشكل التقليدى للتمثال الواحد . فهو يقدم شبه مسرحية لتجمعات من الاشخاص والعناصر الاخرى فى عمل واحد ، ولقد اجاد فى إجراء حوار تشكيلى بديع مستغلا بذكاء فنى توزيع الأضواء والظلال التى يخلقها تكوين الكتل النحتية المتجاورة .



ادم وحواء (١٨٨٩) للفنان السيد عبده سليم

ان عالم العلاوى النحتى سوف يجد حياته الحقيقية حين ينفذ بأحجام ضخمة تتلاءم مع طابعه الصرحى والمعمارى ..

• السيد عبده سليم وروح مصرية جديدة :

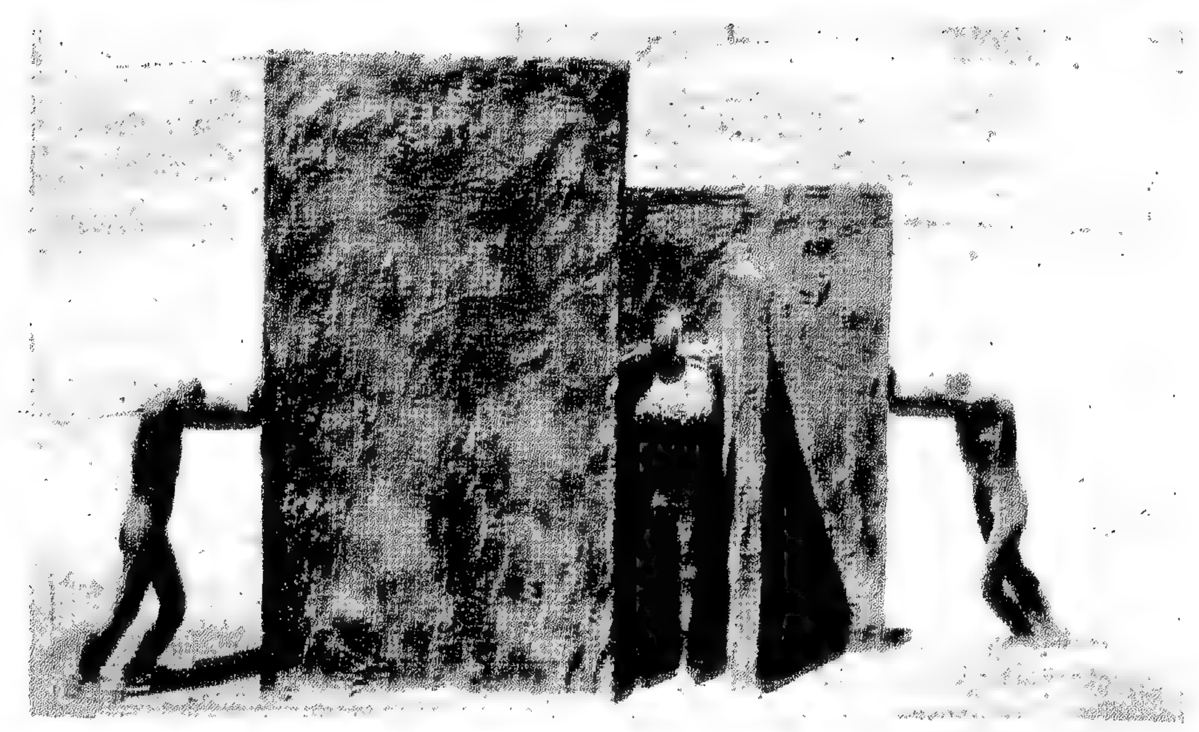
منذ عدة سنوات حين عرض الفنان السيد عبده سليم أعماله النحتية فى اتيليه القاهرة لأول مرة كان مفاجاة للكثيرين من المتابعين لحركة الفن التشكيلى ، وحظيت تجربته بتقدير المتعطشين لرؤية اعمال ذات ملامح مصرية جديدة ونقية . فبعد سنوات من الابتعاد عن روح البلاد ووجدانها العام والانجراف نحو التقليد لنماذج الفن الاوربى - وكان المعاصرة والشكل الجديد فى الفن المصرى لن يتأتى الا من خلال الاتباع وضياع الشخصية - فقد ردت اعمال السيد عبده سليم الثقة فى انه مازال بالامكان لاجيال جديدة من الفنانين المصريين تشكيل رؤية حديثة لاينتقصها روح العصر وايقاعه وثراء تركيبه مع المحافظة فى الوقت نفسه على ملامح الشخصية والهوية المحلية .

لقد عاد الفنان الى موروث بلاده شكلا ومضمونا ، ومن مختلف عناصر التراث صاغ شكلا جديدا وتجربة شديدة التميز عميقة الايحاء ، وايضا

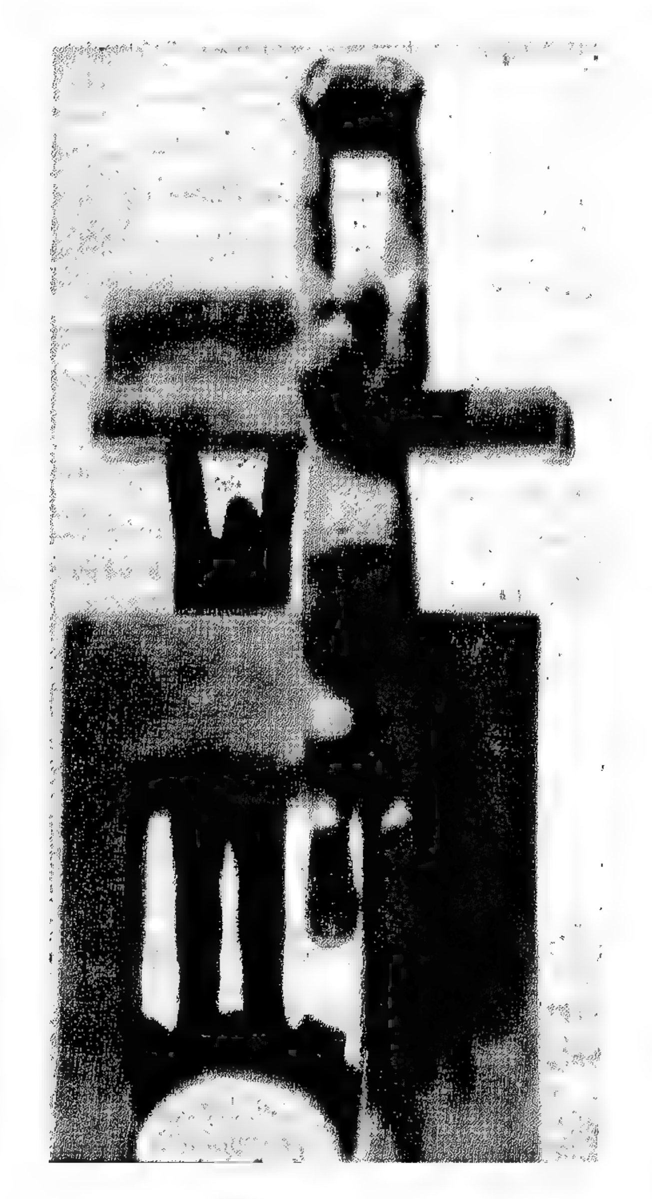


العرافة . نحاس مطروق

للفنان سيد عبده سليم



اجتماعي مغلق للعلاوى (٧٠ × ١٠٠سم)



فهى بسيطة التركيب حتى لتقترب من صياغة الفنانين الفطريين فقد احتفظ السيد عبده سليم بنقاء الفطرة وصدق النظرة .

فانت تستطيع أن تستخرج من اعماله عناصر ووحدات زخرفية شعبية ، وملامح تراثية مابين فرعونية وقبطية واسلامية ، وتحريفات افريقية وتراكيب بدائية ، كل تلك العناصر اتقن الفنان مزجها وصهرها فى بوتقة واحدة ، ونسيج فنى متكامل ، فالفنان لاياتى أبدا بجديد ، وانما تكمن قدرته فى اعادة صياغة تراكيب وموروثات وتقاليد ويضيف عليها من روحه واحساسه الشخصى ليحيلها كائنا

البطل للفنان العلاوى
(ارتفاع ١٠٠ سم)

جديدا يتمتع بالاستقلالية والأنتماء فى نفس الوقت .. وهكذا فعل الفنان فى بساطة .. ودون حذلقة او اصطناع فنى .

وهو فى نقوشه على النحاس المطروق يكاد يكون مصورا ، قد هضم واستوعب تراث من سبقوه ، ونرى لديه اثرا للمصور عبد الهادى الجزار فى ايحاءاته السيريالية واستخدامه الرموز الشعبية كما أن هناك اثرا واضحا للمثال جمال السجينى فى دقة وجمال حرفته حين يعالج النحاس .

إن كتل السيد عبده سليم النحتية غاية فى البراءة والبساطة لكنها شديدة والايحاء بليغة التعبير ، وفى تمثاله « ادم وحواء » يتضح مدى تشبعه بالفنون البدائية والعمارة الاسلامية والفنون الشعبية حين يذكرنا بالتماثيل المصنوعة من الحلوى فى المولد النبوى ، كل ذلك مع رسوخ فى البناء ورقة فى العلاقات التشكيلية وهى من مميزات النحت الفرعونى .

واذا كانت تجربة محمد العلاوى يسودها العقل المنظم والبناء المعمارى الرصين ، فإن اعمال السيد عبده سليم تصدر عن روح بداثية نقية تتفجر بالعاطفة ومغلفة بسحر الغموض والاسطورة .. والفنان وجهان مشرقان فى النحت المصرى المعاصر واضافة حقيقية له .

• محمد العلاوى :

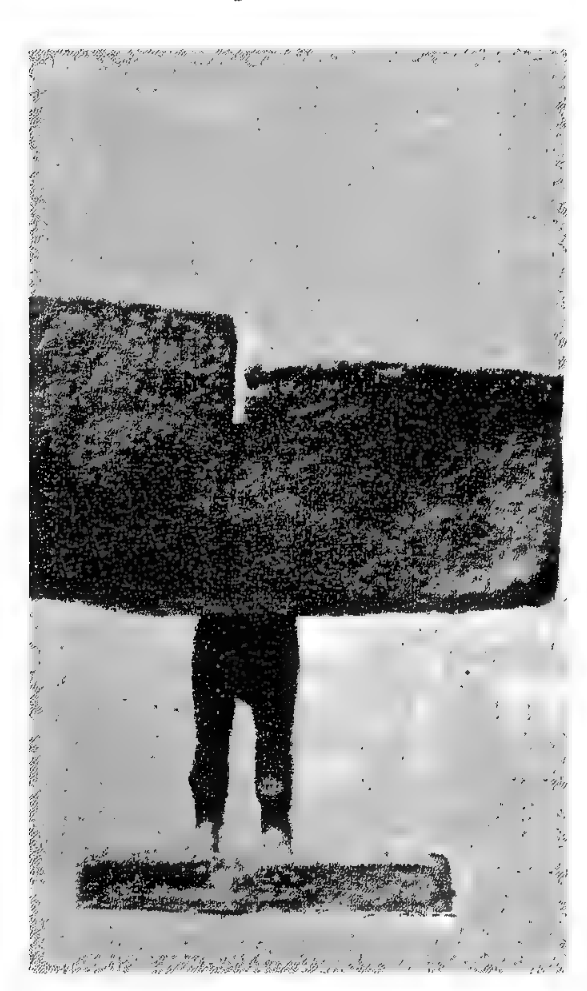
- من مواليد ١٩٤٧ .
- استاذ النحت المساعد بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .
- بكالوريوس فنون جميلة - القاهرة قسم النحت ١٩٧٠ الأول بتقدير ممتاز .
- ملجستير ١٩٧٨ عن رسالة موضوعها « الرجل والمرأة كوحدة تشكيلية فى النحت خاصة فى الحضارة المصرية القديمة .
- دكتوراة من اكاديمية الفنون لينتجراد بروسيا ١٩٨٤ .
- شارك فى المعارض الجماعية منذ عام ١٩٧١ ، واقام اول معرض خاص بقاعة اخناتون قصر النيل عام ١٩٧٣ ، ومعرضين خاصين بقاعة كلية الفنون الجميلة عامى ١٩٨٧ ، ١٩٨٨ .
- حصل على المركز الثانى فى جائزة مختار عام ١٩٨٦ ، والمركز الأول فى نفس الجائزة عام ١٩٨٨ . كما حصل على جائزة النحت فى بينالى القاهرة الدولى الثالث عام ١٩٨٨ .

• السيد عبده سليم :

- من مواليد قرية ابشان بكفر الشيخ ١٩٥٢ .
- بكالوريوس فنون جميلة



آدم وحواء . للسيد
عبده سليم (١٩٨٨)



محاولة لقراءة المستقبل
للفنان محمد العلاوى

الاسكندرية ١٩٧٦ .

ـ اقام عدة معارض خاصة بكفر الشيخ ١٩٨٧ ، وفى فوه وبلطيم ١٩٨٩ ، وفى ١٩٨٩ عرض اعماله باتيليه القاهرة ومعرض خاص بقاعة رجب ١٩٨٩ .

وفى علم ١٩٩٠ اقام معرضا ثانيا باتيليه القاهرة .

ـ حصل من عام ١٩٧٨ حتى عام ١٩٨٠ على منحة تفرغ لانتاج ودراسة الفخار الشعبى .

ـ شارك بأعماله فى المعـارض الجماعية بالقاهرة وكفر الشيخ منذ عام ١٩٧٩ .

ـ حصل على جائزة عيد الفن الأول ١٩٧٩ بكفر الشيخ .

ـ وحصل على ميدالية الاسابيع الثقافية باسبانيا ١٩٨٠ ..



واقعية عفا عليها الزمان !!

بقلم : مصطفى درويش

عمر الشريف وعزت العلايلى فى "المواطن مصرى"

ترددت كثيرا .. هل اكتب عن افلام الاعياد ، وكيف ان سيناريوهات اربعة منها قد انفرد بابداعها كاتب واحد . وكيف ان هذا ولاشك مما يدخل فى باب الخوارق والمعجزات .

ام عن مهرجان الفيلم الافريقى الذى جرت عروضه فى قاعة ايوارت التذكارية بالجامعة الأمريكية ، وكان من بينها «الكاميرا الافريقية» (١٩٨٣) ، ذلك الفيلم الوثائقى الهام الذى أرخ فيه المخرج التونسى «فريد بوغدير» لسينما الافارقة السود على امتداد عشرين عاما بدءا من ميلادها عام ١٩٦٣ بفضل المخرج السنغالى الرائد «عثمان سيمبين» .

ام عن المهرجان الاول للفيلم الاوروبى لعام ١٩٩١ الذى اشتركت فيه كل دولة من دول المجموعات الأوروبية بفيلم او اكثر : ذلك المهرجان الذى أريد له ان يفتح أفاقا واسعة لتعزيز العلاقات بين الجماعة الأوروبية ومصر بكل ما تملكه من تراث حضارى ، وباعتبارها الشريك الثقافى المتميز لتلك الجماعة ، وفوق ارضها بدأ الحوار العربى الاوروبى المثمر البناء .

ام اكتفى بمواطن مصرى ، اكتب عنه بوصفه اخر افلام عميد السينما العربية ، واول عمل سينمائى مستوحى من احدى روايات الاديب «محمد يوسف القعيد» .



وظللت هكذا مترددا حائرا ، الى ان اتيح لى أن اشاهد احد افلام مهرجان الفيلم الاوروبى «كاووس» ويعنى «فوضى» فى لغة اهل اليونان .

وفى الحق ، فما ان انتهى استمتاعى بقصص «كاووس» الخمس وهى تحكى بأسلوب سينمائى فريد ، حتى جنح بى الخيال الى المقارنة بينه وبين «مواطن مصرى» .

فكلا الفيلمين مأخوذ عن عمل ادبى ، الاول عن مجموعة «قصص قصيرة لمدة سنة» للاديب الايطالى الشهير «لويجى بيراند يللو» والثانى عن «الحرب فى بر مصر» للقعيد .

وكلاهما ابطاله من الفلاحين المعذبين اما فى ريف جزيرة صقلية ، اكثر اجزاء ايطاليا تخلفا وفقرا او فى ريف مصر حيث السيادة على مر العصور للفقر والجهل والمرض .

وكلاهما من ابداع مخرجين كبار ، فالاول صاحباه الشقيقان «باولو» و «فيتوريو تافيانى» اللذان يخرجان الافلام معا منذ ثلاثين عاما او يزيد .

وقد فاز فيلمهما «اب وسيد» بالنخلة الذهبية جائزة كان الكبرى (١٩٧٧) .

كما فاز فيلم آخر لهما «ليلة القديس لورنزو» بجائزة التحكيم فى نفس المهرجان ، فضلا عن الترشيح للاوسكار (١٩٨٢) .



أما الفيلم الثانى «مواطن مصرى» صاحبه «صلاح ابو سيف» وكفى .

● بغير حياء

وفى البدء تشككت فى عدالة المقارنة بين الفيلمين ، فالامكانات التى فى تناول السينما الايطالية اكبر بكثير مما هو متاح منها للسينما عندنا .

هذا الى ان «بيراند يللو» المأخوذ عن قصصه الفيلم الايطالى ، مع بعض التصرف ، من ادباء قمة الأوليمب المبشرين بجائزة نوبل .

فى حين ان «القعيد» من الادباء المنتمين الى بلد من العالم الثالث ، كان فن الرواية فيه الى عهد قريب لايزال فى مرحلة التكوين .

وكان من الطبيعى ان افكر فى هذا كله .

غير أنى سرعان ما قهرت الشك ، حين تذكرت ان «كاووس» لم يكلف صاحبيه من المال الا القليل ، فهو فيلم بلا نجوم ، واغلب مشاهده جرى تصويرها خارج الاستديوهات .

وعلى العكس من ذلك تماما «مواطن مصرى» ، فهو فيلم قائم على نظام النجوم ، ويعتبر من افلام الانتاج الكبير التى ينفق عليها الكثير من عزيز الدولارات .

وحين تذكرت ايضا أن « بيراند يللو » ، ولئن جرى تتويجه بنوبل (١٩٣٤) ، وله فى تجديد الادب العالمى دور عظيم ، فالقعيد هو الآخر واحد من الادباء الذين تغلب على اعمالهم الروائية صيغة التجديد والكسر للجمود ، انطلاقا نحو آفاق ليس من المعتاد الارتياد لها فيما تخطه عندنا الاقلام من روايات .

هذا الى ان شهرته تفوق شهرة « بيرانديللو » وقت قيام الاخير بنشر مجموعة قصصه المأخوذ عنها « كاووس » قريبا من نهاية القرن الماضى ، آية ذلك ترجمة الكثير من اعمال « القعيد » ، وبالتحديد « يحدث فى مصر الآن » ، الى العديد من لغات العالم شرقا وغربا .

● رقة وغلظة

وعلى كل فأول ما يسترعى الانتباه فى قصص «بيرانديللو» الخمس المستوحى منها «كاووس» ، وهى «الابن الآخر» ، «مرض القمر» «الجرّة» ، «الراحة» و «حديث مع الام» ، ان مؤلفها يقترب من شخصياتها ، وهو على استحياء شديد ، فضلا عن انه يكن لها الاحترام ويشفق عليها بسبب معاناتها من جراء مشاق وآلام العمل فى الأرض وما ينجم عن ذلك من احباطات وعذابات .

ومما يسترعى الانتباه علاوة على ما تقدم ، ذلك الدور الكبير الذى تلعبه المرأة فى تلك القصص .

فهى فى اولاها ام مجنونة تكره ابنها المتعلق بها لانه جاءها اغتصابا وفى انتظار رسائل من ولديها الشرعيين اللذين هاجرا الى امريكا قبل اربعة عشر عاما ، رسائل لا تصل ابدا .

وهى فى آخر القصص ام حنونة



أمير الجرة

يسترجع المؤلف «بيراند يللو» مع طيفها حكاية هروبها مع اسرتها من الجزيرة طلبا للنجاة من الثوار فى فلك بشراع احمر اقرب الى اساطير الاولين .

وهى فى القصص الأخرى تارة زوجة ترغب فى خيانة زوجها الفلاح المصاب بجنون القمر ، ولو مرة واحدة ، فلاتشاء لها الاقدار .

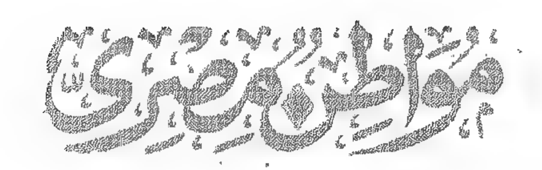
وتارة ابنة تحاول دون جدوى اقناع ابيها الدوق صاحب الضياع منح الرعاة المتمردين قطعة ارض لاقامة مقابر عليها تكون مثوى لهم اخيراً .

وتارة نساء عاملات يشاركن أزواجهن النضال ضد جشع مالك مزرعة زيتون ، وصل جبروته الى حد العمل على ابقاء حرفى ماهر داخل جرّة كبيرة محبوسا .

● غياب الحب

أما رواية «القعيد» ، فهى تدور حول مأساة شاب فلاح أجبره الفقر على تقمص شخصية ابن عمدة القرية للذهاب بدلا منه الى الجيش حيث ارسل الى جبهة القتال ، واذا به يستشهد ، ولا يعود الى القرية الا جثة .

وأول ما يلفت النظر بعد الانتهاء من قراءتها ، هو غياب عاطفة الحب التى تجمع بين رجل وامرأة ، كأنما اصبح هذا الحب شيئا ثانويا يجب ان يتراجع الى الوراء ،



حتى لا يشغل به بال من وهب نفسه لدراسة مشكلات الوطن ، ومحاربة الظلم والاستعمار .

ويبدو ان هذا الغياب قد لفت نظر «محسن زايد» صاحب سيناريو «مواطن مصرى» ، فأراد ان يتفاداه باضافة صبية حسناء الى شخصيات الفيلم الاخرى ، تذهب من حين لآخر الى «مصرى» (محمود عبد الله) قبل تجنيده كى يساعدها فى الاستذكار .

والكاتب يحاول بذلك الايحاء الينا بأن ثمة قصة حب ، او بمعنى أصح تباشير حب بين «مصرى» والصبية الحسناء .

والآن الى الفيلمين بعد هذا الاستطراد الطويل .

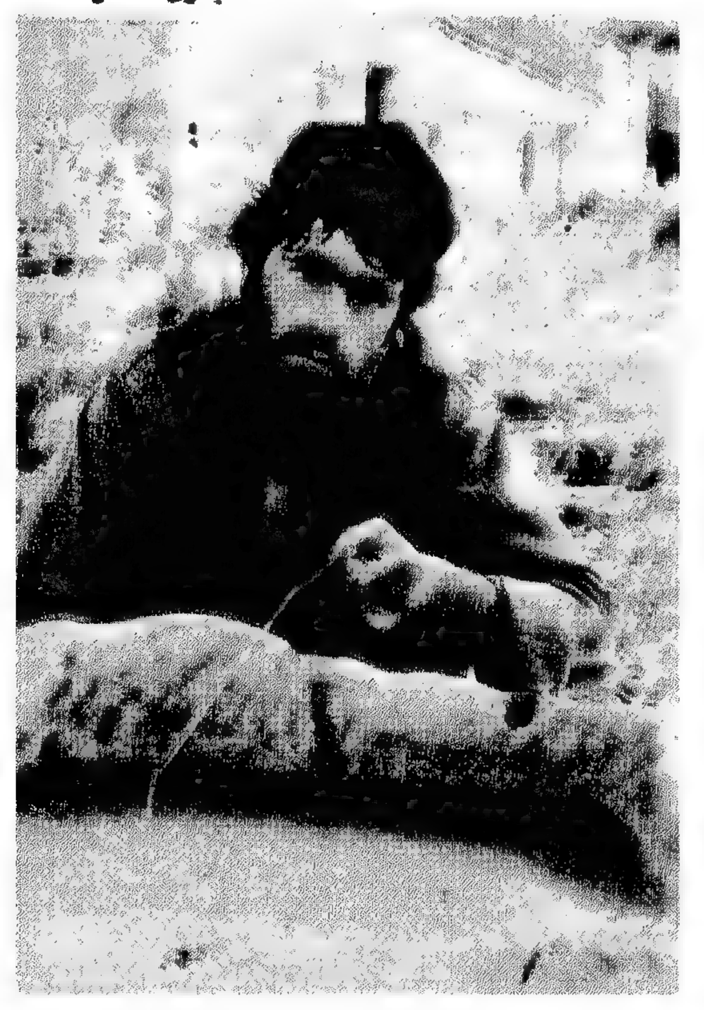
● سر النجاح

غنى عن البيان أن اولهما «كاووس» ليس بيت القصيد ، ومن ثم لن اقف عنده الا قليلا ، لاقول ان صاحبيه «تافيانى» لم

الام المجنونة.



مجنون القمر



يلتزما بحرفية نص قصص «بيراند يللو» ، بل اختارا منها الذى يروقهما ، وذهبا الى ابعد من ذلك بان اعتمدا على حكايات مرضعته «ماريستيللا» له ، وهو صغير ، وهى حكايات عجيبة ، كانت تسليه وتفزعه فى آن واحد .

ولقد جاء فيلمها زاخرا بابتكارات فنية عديدة لاتنسى ، ولا يتسع المجال لشرحها تفصيلا .

ولكنى اشهد اننى طول العرض كنت اتتبع باعجاب البراعة الفائقة سواء فى وصل القصص الخمس بواسطة غراب معلق فى رقبته جرس ، ومحلق فى السماء ، او فى اختيار اماكن التصوير فى الحضر والريف او فى زوايا اللقطات والتكوينات او فى اداء جميع الممثلين ، فلم تصدر عن احد منهم كبيرا ام صغيرا حركة او نبرة فيها غلط او نشاز .

ونظرا الى ان اختيارهم قد روعى فيه ، الا يكون اى منهم على اتصال بعالم النجوم من قريب او بعيد ، لذلك جاء اداؤهم لادوار الفقراء العاملين فى الأرض ، مقنعا الى حد كبير .



صفية العمرى زوجة عمدة ام غانية

● التقهقر .. لماذا ؟!

فاذا ما انتقلنا الى مواطن مصرى ، فسنجد انفسنا امام ظاهرة غريبة كل الغرابة .

فمن المعروف ان آخر ابداعات «ابوسيف» فيلم «البداية» الذى اخرجه قبل ستة اعوام .

وبه تجاوز المخرج الكبير الواقعية بمفهومها القديم ، الى واقعية جديدة متحررة من الجمود .

ومن هنا توقع الجميع منه مواصلة السير على نهج «البداية» فى فيلمه الجديد «مواطن مصرى» ، لاسيما انه مأخوذ عن رواية للقعيد اراها ، ورغم اسهابها فى الوصف ، واسرافها فى التكرار واللهجة الخطابية ، قد ارتفعت الى مستويات اعلى وافسح افقا من كثير مما نقرؤه لادباء اخرين تأثروا بهوجة الواقعية الاشتراكية التى ازدهرت فى زمن مضى .

غير انه ما ان بدأت مشاهد الفيلم فى التتابع ، حتى خاب كل ما توقعته وعلقته



على اخر اعمال «ابو سيف» من آمال .

واذا بى ارى فيلما لمخرج يكرر نفسه ، مرتدا الى واقعية اصبحت فى خبر كان .

وفى اعتقادى ان ما شاب «مواطن مصرى» من عيوب انما يرجع الى عدة اسباب ، لعل اهمها السيناريو .

فقد غاب عن بال «محسن زايد» ، وهو واحد من فئة قليلة تجيد كتابة السيناريو ، ان رواية «القعيد» اقرب فى الروح والشكل الى «كانديد» «فولتير» «وصرصور» «كافكا» و «خرتيت» يونيسكو منها الى «ام» «جوركى» وما شابهها من قصص واقعى اشتراكى عتيق .

ومن هنا مجىء معالجته السينمائية لها ملتزمة بقواعد سرد تقليدية عفا عليها الزمان .

وهاهوذا الفيلم نتيجة لذلك بارد يدور حول معان مجردة دون ان يقدمها لنا نابضة بالحياة . عاجز عن ان يبعث فينا الاحساس بمأساة الفلاح «مصرى» «ابن الخفير» عزت العلايلى الذى ذهب الى حتفه فى جبهة القتال بدلا من ابن العمدة «عمر الشريف» .

● سوء الاختيار

واذا بنا فى الختام أمام مجرد بيان سياسى مفرط فى الفجاجة والسذاجة ، يريد ان يقول بوضوح وجلاء ان ابناء مصر من الفلاحين الذين بذلوا الدماء الطاهرة فى معركة الشرف والفداء ، هؤلاء



يوسف القعيد مؤلف "المواطن مصرى"

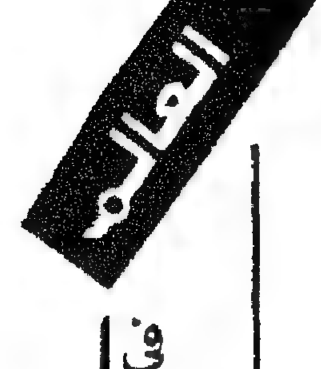
الابناء لم يجنوا ثمار النصر ، وانما جناها ، بدلا منهم الاقطاعيون الذين عادوا الى السلطة فور استشهاد «جمال» متسيدين اقوياء .

ومن عيوب «مواطن مصرى» الأخرى اسناد دورى العمدة وزوجته الاخيرة لكل من «عمر الشريف» و «صفية العمرى» .

فأى متقمص لشخصية العمدة فى مسلسلات التليفزيون الريفية عندنا ، وما اكثرها ، اصلح لهذا الدور من نجمنا العالمى .

فشفتاه من طول الاقامة فى الخارج لا تنطقان العربية الا بلكنة اجنبية وعيناه لا تشعان ببريق الفهم لدور عمدة مزواج منحصر تفكيره فى الوسية والطين .

أما «صفية العمرى» ، فلولا ان الفيلم قال لنا صراحة ومنذ البداية انها انما تؤدى دور احدى زوجات العمدة المفضلات ، لولا ذلك لحسبت انها بملابسها الضيقة وتشويحها وتقصيعها ، انما تؤدى دور احدى الغانيات !!



زاخو

ليفى : الحياة فى معسكرات اللاجئين



ليفى (على اليمين) فى زاخو

فى احداث الخليج ، اكتفى الكاتب العربى بالجلوس فوق مقعده . يتلقى الاخبار من شتى انحاء الدنيا ، ويعبر عن رأيه كتابة . او ايضا بالجلوس امام عدسات التلفاز ..

وترك الكاتب العربى الفرصة لزميله فى كل بقعة من العالم أن يسافر بدلا عنه الى منطقة الاحداث الساخنة . كى يكتب له ما يشاء .. ويرى الامر بمنظوره هو .. وينقله الى العالم ..

ولعل اخطر ما حدث هو تلك الرحلة التى قام بها كاتب صهيونى ، معروف ، بتحيزه الشديد الى اسرائيل الى منطقة الاكراد . الكاتب هو برنار هنرى ليفى . وهو من مواليد عام ١٩٤٨ ويتمتع بشهرة عريضة فى فرنسا . بصفته مؤسس للفلسفة الجديدة . وايضا بصفته كاتبا روائيا حصل على جائزة ميدسيس عام ١٩٨٤ عن روايته «الشيطان فى الجسد» .

ركب برنار هنرى ليفى الطائرة الى منطقة هجرة الأكراد . وعاد ليكتب مقالا طويلا نشرته مجلة «لوبوان» فى ١٣ مايو ١٩٩١ تحت عنوان «الكردستان» اوراق طريق برنار هنرى ليفى ، قال فيها انه وصل ، مع زملائه ، إلى الحدود العراقية . وسارت بهم السيارات ثلاثين كيلو مترا الى مدينة زاخو . فلم يشاهدوا احدا من الاحياء .. ولم يلتقوا باى من العربات سوى عربتين أو ثلاث عسكرية اشبه بالعربات التى تقلهم .

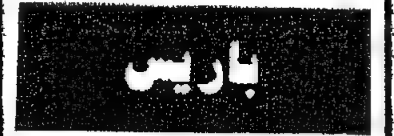
يقول ان ركاب العربة لم يشاهدوا فى بداية الامر سوى مخلفات الجنود : «رأيت مدنا ميتة ، مدنا اصابتها الزلازل اكثر من الحرب . تسودها الأوبئة وتغرق فى النيران بين لحظة واخرى . تذكرت الكونترا . وصبيحة يوم حرب الأيام الستة . بعد أن هرب السوريون من اراضيهم فبدا كل شىء قفرا . احسسنا اننا فى مدينة اشباح » .



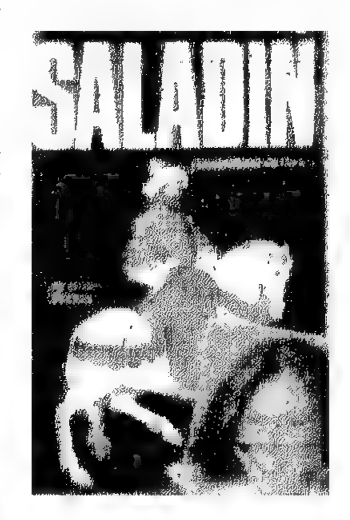
وقد روى ليقى فى مقاله وقائع رحلته . واكد ان ما شاهده اشبه بما صوره كوبولا ومايكل شيمينو فى افلامهما عن حرب فيتنام . ولم يكتف بالذهاب الى الحدود العراقية من ناحية تركيا ، بل توجه الى الحدود الكويتية واكد ان الانسان بدا فى عينيه ارخص مليكون . فليست هناك مقابر للموتى ولا ملابس للعرايا فى جو مكفهر وبالغ القسوة . لقد . رايت اسوأ المعسكرات فى حياتى . رايت المعسكرات فى تايلاند . وغزة وافغانستان . وبنجلاديش . لم اتوقف عن زيارتها منذ عشرين عاما . ثم فكرت ان اقوم بجولة هنا .. فاحسست بان هناك شيئا مختلفا وثقيلا . فالموت هنا متعدد الأوجه . والجوع واضح الرؤية . والليل ثلجى . وحرارة النهار خانقة » .

ويقول الكاتب انه استمع الى ملحوظات مرافقيه والى تعليقات المرشدين .. وان واحدا منهم قال له : انظر الى هؤلاء الناس تأمل وجوههم وملابسهم . انظر الى عدد اجهزة المذياع والكتب التى معهم . وانظر الى الكم الهائل منهم الذين يجيدون الانجليزية والفرنسية . ومع هذا فكأنهم ملاعين فى الأرض . اليس كذلك ؟» .

السؤال .. هى سنظل نترك الآخرين يكتبون لنا ، وعنا .. فى احداثنا الكبرى والصغرى .. دون ان نجد حتى فرصة لقراءة ما يكتبونه !



● هل كان .صلاح الدين ديكتاتورا ؟



صدرت فى شهر مايو الماضى مجموعة كبيرة من الكتب ، باللغة الفرنسية ، حول المنطقة العربية : وحضارتها ، ديانتها وثقافتها . حاضرها وماضيها . وقد حققت هذه الكتب صدى واضحا . خاصة الكتاب الذى صدر عن شخصية صلاح الدين الايوبى تحت عنوان «صلاح الدين صلاح الاسلام» للكاتبة «جينقيف شوفيل » .

فقد جاء فى جريدة لوموند ان على الغرب ان يفهم صلاح الدين جيدا لفهم الجانب الحقيقى للاسلام او دين السلام .. كما نشرت مجلة بارى ماتش مقالا طويلا عن شخصية صلاح الدين كتبه المؤرخ جان كو حاول ان يثبت ان ما حدث فى منطقة الخليج فى الفترة الأخيرة يختلف عما حدث منذ عدة قرون على يدى صلاح الدين . فقد كان الناصر صلاح الدين مجاهدا مسلما حقيقيا . وانه جاهد بالفعل من اجل توطيد كلمة المسلمين .

ويقول جان كو ان البعض ذكر ان «صلاح الدين» كان ديكتاتورا .. وراح يدافع عن الرجل قائلا ان دكتاتورية القرن الثانى عشر تختلف تماما عن ديكتاتورية القرن العشرين . وان ما فعله صلاح الدين كان من اجل الحرب المقدسة ضد الكفار .. فتوحدت على يديه مدن بغداد ومكة والقاهرة .

اما الكاتبة مارى سورا فقد نشرت كتابا يحمل عنوان «شرق قريب جدا» . وهو كتاب مزجت فيه الكاتبة بين الاسلوب القصصى . والسيرة الذاتية . واسلوب المقال .. حول زيارتها لمدينة بيروت للبحث عن زوجها . ثم عن رحلتها الى نيويورك وحكايتها مع العرب المهاجرين الى الولايات المتحدة .

وعن مصر . والاقباط صدرت مجموعة هامة من الكتب منها كتاب «الاقباط» للكاتبة كريستيان كانوبيه . و «مسيحيى الشرق الأوسط» لديديه رانس ، و «تاريخ الكرباج» .. من اعداد ب . دونابديان . وكلود موطفيان ، و «العالم القبطى» وهو عنوان مجلة مصورة تصدر بصفة غير منتظمة . ثم كتاب عن «الصحراء فى مصر» من اعداد الان شيفيا وزوجته ايفلين . وتقول جريدة لوموند فى ١٥ ابريل ١٩٩١ ان المسيحيين هم «اهل الكتاب» كما جاء فى القرآن الكريم .. واغلبهم فى مصر من الأرثوذكس . وان البابا شنودة الثالث هو رقم « ١١٧ » ممن حملوا هذا الاسم منذ القديس مرقص .

وفى كتاب «الصحارى فى مصر» اكدت الكاتبة ايفلين وزوجها الآن شيفيا ان الصحراء هى مفتاح فهم مصر .. اما ديديه رانس فقد اكد ان اقباط مصر هم افضل الاقليات فى منطقة الشرق وذلك بالمقارنة بما يحدث للاقليات فى بلاد اخرى . واعطى مثالا لذلك الاكراد فى العراق . والأرمن فى جنوب الاتحاد السوفيتى .

من الكتب التى صدرت ايضا هناك ترجمة لكتاب «الساق فوق الساق» للاديب اللبنانى فارس شدياق الذى نشر لأول مرة فى علم ١٨٥٥ . والذى ترجم الى اكثر من لغة . واكثر من مرة والرواية تحكى متاعب شخصية عربية فى بلاد الغرب فى اوائل القرن التاسع عشر . فقد كان فارس شدياق اول عربى ينتقل بين عواصم عديدة فى تلك الحقبة . حين جاء من لبنان الى القاهرة .. وبعد ان انشا اسرة صغيرة سافر إلى مالطا ولندن . واستقر فى كمبردج ومارس التاليف والترجمة ثم عاش فى تونس وباريس ومدن اخرى عديدة .

وفى كتابه يتساءل فارس شدياق : كيف يقوم هذا العالم على الفساد ؟ كيف يمكن لالف شخص او الفين ان يكونوا تعساء من اجل شخص واحد .. »

لندن

كل جواسيس الدنيا .. فى رواية واحدة

توقع القراء ان تكون روايات الكاتب البريطانى جون لوكاريه بمثابة متابعات لما يدور فى العالم . فابان الحرب الباردة قدم روايات عديدة تمجد أعمال التجسس التى تقوم بها وكالات الاستخبارات الغربية فى المعسكر الشرقى مثل "الجاسوس الذى اتى من البرد" .. وحول الصراع العربى الاسرائيلى . وفى قمة الغزو الاسرائيلى للبنان عام ١٩٨٢ قدم رواية "الطبالة الصغيرة" التى كشف فيها عن اساليب القهر الذى تمارسه استخبارات الموساد ضد الفلسطينيين . وعقب البيروسترويكا قدم رواية "المنزل الروسى" اسبغ فيها الكثير من الطيبة على الجواسيس السوفييت .

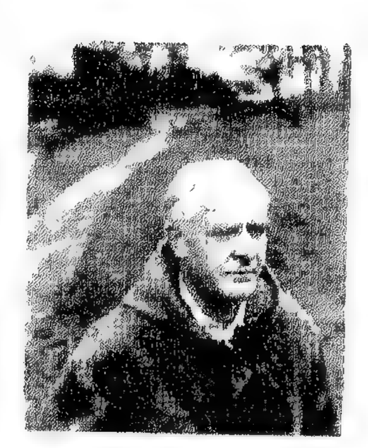
قال البعض ان لوكاريه سوف يتوقف عن الابداع ، الى أن يشهد العالم حدثا عالميا وسياسيا هاما ..





وتوقعوا ان يسافر الى منطقة الخليج ليستمد مما حدث هناك قصصا جديدة . لكن لوكاريه كان مشغولا كثيرا بذكرياته كجاسوس سابق عرف الكثير من أسرار وكالات الاستخبارات . وهكذا جاءت روايته الأخيرة "المسافر السرى" بمثابة رحلة الى سنوات الحنين .

لم يخرج لوكاريه ، حتى فى رواية ذكرياته ، عن اهتمامه العام منذ ان كتب الرواية الأولى فى أوائل الستينات . ومنذ أن اطلق على نفسه اسما مستعارا فى منتصف الخمسينات .. الا وهو رواية التجسس فبالطبع فان ذكرياته ستكون عن الجواسيس . وعمليات التجسس – راجع رسالة ايطاليا فى نفس العدد – وايضا عما شهده العالم من أحداث سياسية .


جون لوكاريه

ومثل هذا النوع من الروايات مزحوم بالشخصيات التى التقاها لوكاريه كجاسوس تارة . وككاتب تارات . واكثرها شخصيات هامشية . لكنها تركت آثارها بدرجات متفاوتة فى أعماله . وحياته . لكن هناك أحداثا هامة مثل سقوط جدار برلين . ذلك الجدار الذى استلهم منه لوكاريه أحداث روايته المشهورة "الجاسوس الذى اتى من البرد" .

وفى الرواية الاخيرة للكاتب . كان على لوكاريه ان يتحدث عن شخصيات عديدة سبق ظهورها فى رواياته . مثل سمايلى (الجاسوس العجوز الذى يعمل لصالح الشرق والغرب معا . فى روايات عديدة . وايضا ظهرت شخصية "نيد" التى روت على لسانها أحداث روايته "المنزل الروسى" .. وأتاح لوكاريه لهذه الشخصيات ان تلتقى . وما كان لها ابدا ان تفعل ذلك الا فوق صفحات رواية "المسافر السرى" .

وفى الرواية شخصيات متعددة من قوميات وجنسيات عالمية . فهناك اميرة عربية . وجاسوس المانى ، وناشر روسى ، ومضيفة فرنسية ، وطبيب نمساوى ، وبالطبع سمايلى البريطانى .

الجدير بالذكر ان هذه الرواية قد باعت أربعة ملايين نسخة فى اقل من ثلاثة أسابيع فى طبعتها الانجليزية . وترجمت قبل صدورها الى الكثير من اللغات الأوروبية .

باريس

«زهور الاطلال» تخرج من «مستودع الذكريات»

هل يعيب الكاتب أن يكتب على وتيرة واحدة . وأن يحصر عالمه فى مكان ضيق وأشخاص يتكررون من رواية لاخرى ؟

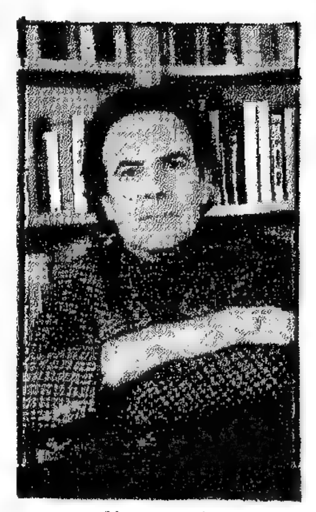
الاجابة تختلف من ناقد لناقد ، ومن كاتب لأخر . لكن هناك بعض الكتاب

الذين حولوا تجربتهم الصغيرة ، واماكنهم الضيقة في الواقع الى ابداعات ادبية فسيحة ، وعوالم لا حدود لها .. والكاتب الفرنسي باتريك موديانو (٤٦ عاما) هو واحد من أشهر هذه النماذج . فمنذ روايته الأولى التى نشرها فى عام ١٩٦٨ وحتى اخر اعماله «زهور الاطلال» وهو محبوس مع عالمه فى الماضى ، كأنه سجين زنزانة هى الماضى القريب البعيد . لقد صنع الكاتب من هذا الحنين هيكلا مليئا بالمتاهات والدروب .. والبشر ..

واعمال موديانو الفائز بجائزة جونكور عام ١٩٧٨ عن روايته «شارع الحوانيت المعتمة» ، بمثابة مستودع لذكرياته نحو اشخاص عرفهم جيدا . ولكنه نسى ملامح وجوههم وهو يحاول أن يرسم حدود هذه الملامح فى رواياته المتعددة مثل «المنزل الحزين» و«شباب» و«مستودع الذكريات» ثم أخيرا «زهور الاطلال» التى صدرت فى الشهر الماضى .

ومن الصعب ان يروى المرء احدى روايات موديانو .. فهى بمثابة سيل من الذكريات المتدفقة ، ومجموعة من الشخصيات الشبحية تتحرك من هنا وهناك دون أن نعرف اسماءها الحقيقية . لانه من الصعب أن نروى وقائع روايته الأخيرة ، لذا فقد اخترنا ان نترجم له مقطعا من هذه الرواية .. لنتأكد ان موديانو يمكنه بالفعل أن يصنع عالما رحبا من ذكرياته المحدودة للغاية . فهو رجل كثير الكتابة قليل التجربة ..

«جلست في شرفة احدى المقاهى . امام ستاد شارلتي أدقى» كل الافتراضات المتعلقة بفيليب الذى لم اعرف وجهه قط . رحت أدون ملحوظات . دون أن أكون واعيا بها . هكذا بدأت تأليف كتابى الأول . ليس الكتاب لقاحا ولا هبة خاصة تدفعنى الى الكتابة . لكن كل شى يبدو أشبه بلغز يطرح على انسان لم يسعدنى الحظ ان التقى به ولا أن اطرح عليه كل هذه الأسئلة التى لا اجابات لها مطلقا .

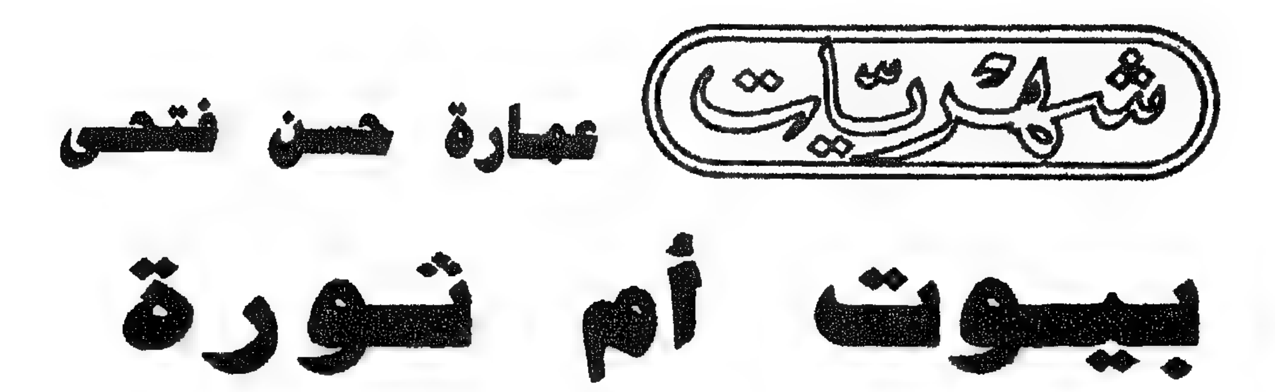


باتريك موديانو

«يوجد خلفى صندوق موسيقى يبعث اغنية ايطالية . وتنبعث رائحة كاوتشوك يحترق فى الهواء تمشى فتاه فوق اوراق اشجار الطريق . شقراء الشعر . ناهدة الصدر . وخضراء الملبس وتبعث على الانتشاء فى ظهيرة أغسطس . ورغم هذا فلا أتمكن من حل اللغز الغامض» .

الجدير بالذكر أن موديانو قد ترجمت اثنتان من رواياته الى اللغة العربية وهما «شارع الحوانيت المعتمة» و«الحى الضائع» .





بيوت أم ثورة

بقلم : عبده جبير

حين زرته فى بيته الجميل بـ « درب اللبانة » منذ سنوات وجدته يعيش عيشة فيلسوف صاحب رسالة متعددة الجوانب ، وقد بدا ذلك بوضوح فى كل شىء حوله ، خاصة فى هذا البيت العتيق الذى اختاره دون غيره ليعيش فيه : فى قلب القاهرة المعزية ، بيت من تلك البيوت الكاملة ، التى يمكننا أن نقول عنها بلغته هو : يؤدى وظيفة السكن من جميع جوانبها الانسانية الأجتماعية ، والعملية المرتبطة بظروف البيئة والطقس ، والجمالية بما فيها من انعكاس لثقافة شعب عريق له خصوصيته وفرادته ، كما فى كل ما احتواه هذا البيت من فرش واثاث ، وادوات ومقاعد وطاولات ، علاوة على ما أضافه هو من كتب ورسوم وخلافه من ادوات العمل والثقافة .

أما ما أكد هذا الانطباع ، الذى تنامى مع الأيام ، من كون حسن فتحى هو بلا ريب ، ليس مجرد « مهندس معمارى نابه » ، وانما فيلسوف ومصلح اجتماعى صاحب رسالة ، هو ماجره حديثه المتشعب الوافى فى تلك الجلسة الفنية الشائقة من امور ضربت فى كل اتجاه ينتمى الى فلسفة حياة كاملة ، سعدت وانا اجدها الآن مسطورة فى كتابه هذا الذى يصدر لأول مرة الآن باللغة العربية فى وطنه ، للاسف الشديد ، بعد اكثر من ثلاثة وعشرين عاما من صدوره لأول مرة بالأنجليزية .

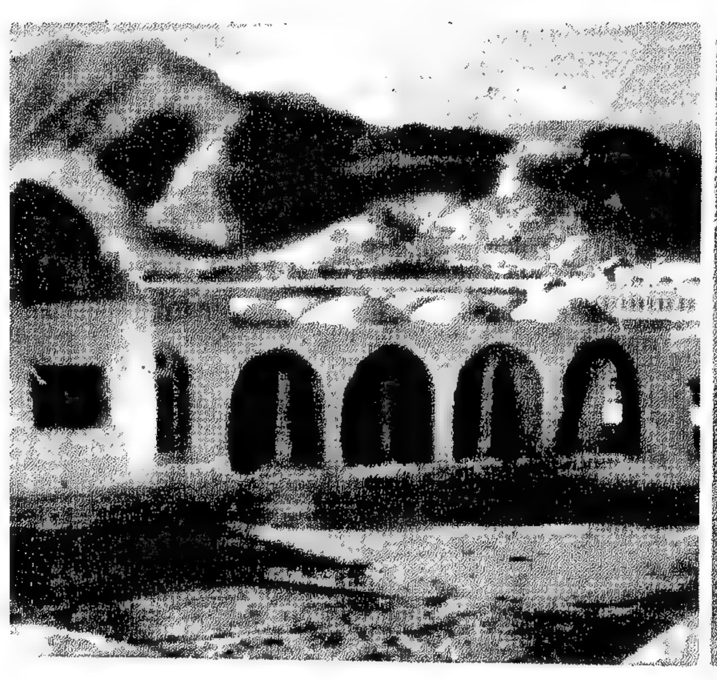
نقول للاسف الشديد لأن هذا الكتاب كتبه صاحبه باللغة الانجليزية كما طُلب منه فى حينه ، وصدر عام ١٩٦٩ عن وزارة الثقافة المصرية (!) فى طبعة محدودة من الف نسخة مرقمة ، ومنذ هذا التاريخ البعيد والى الآن لم يفكر احد فى نشر ترجمته العربية ، على الرغم من ان مشروع الترجمة هذا كان قد تم تداوله بين عدد كبير من مريديه وتلامذته .

ونكرر للاسف الشديد ، لان هذا الكتاب كان قد طُبع فى بلاد الدنيا الواسعة بعدة لغات ، وطوف فى اركان الكون حتى اضحى واحدا من اهم

حسن فتحي .. معماري عالمي



بيوت حسن فتحي .. في احضان الجبل



الكتب المتداولة عالميا في مجاله ، وحين كان يأتي الزائرون المهتمون ويسألون عن اصله العربي يفاجأون بهذه الحقيقة المؤلمة ، ويتعجبون كل العجب ..

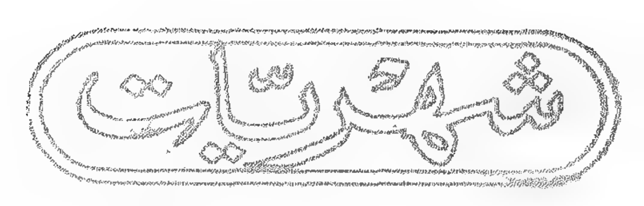
على أية حال لقد انتهى هذا العجب بصدور الكتاب مترجما للعربية عن سلسلة « كتاب اليوم » وهو ما سوف يحسب لها كعمل نبيل يستحق الاشادة به على مر الأيام ، على الرغم من ركاكة الترجمة في بعض المواضع ، وشيوع الأخطاء المطبعية ، وهو ما نرجو ان يتداركه الزميل الروائي جمال الغيطاني في طبعات الكتاب التالية ، وهو المشرفة على تحرير السلسلة .

● دعوة لاصلاح الريف

لكن دعونا الآن نستمع الى مهندسنا الفيلسوف وهو يتحدث عن كتابه ، انه يقول :

« هذا الكتاب دعوة لموقف جديد لاصلاح الريف ، ان مستوى المعيشة والحضارة بين فلاحي العالم الفقراء فقرا مدقعا هو ما يمكن رفعه بواسة البناء التعاوني ، الذي يتطلب تناولا جديدا للاسكان الجماهيري في الريف ، وهذا التناول فيه ماهو اكثر من خالص الأمور التقنية التي تهم المهندس المعماري ، فهناك مسائل اجتماعية وحضارية تتصف بتعقد ورصانة بالغين ، وهناك المسألة الاقتصادية ، ومسالة علاقة المشروع بالحكومة ، وهلم جرا ، ولا يمكن ان تترك أيا من هذه المسائل بدون اعتبار ، لأن كل واحدة منها لها تأثيرها على الأخرى ، والصورة الشاملة ستتشوه بحذف اى منها .

وحتى نعرف خطورة ما تنطوى عليه قضية المسكن في بلاد العالم الثالث الفقيرة علينا ان نقرأ ما كتبه « ويليام ر . بولك » رئيس معهد أدلاى ستيفنسون للشئون الدولية الذى قدم للكتاب حين طبعته الجامعة الامريكية بالقاهرة فقال :



« هناك بليون فرد على الأقل سوف يموتون موتا مبكرا ويعيشون حياة موقوفة النمو بسبب الاسكان الشائه غير الصحي وغير الاقتصادى .

وهذه المشكلة لو اقتحمت بالطرق التقليدية فانها تبدو بلا حل ممكن ، ولجنة بيرسون فى دراستها التى قدمتها للبنك الدولى تمدنا بمعطيات تبين انه حتى لو حدث غير المحتمل واعطى اغنياء العالم ١٪ من دخلهم للمساعدة على النهوض بفقراء العالم ، فسوف يظل مايقرب من ثلث سكان العالم حتى نهاية هذا القرن وهم لايكسبون فى العام الا اقل من الاجر الاسبوعى لعامل المصنع الامريكى » ..

لذلك فأن حل هذه المشكلة المتضخمة يوما عن الأخر ، لايحتاج ، فقط ، الى مجرد مشروع معمارى على مستوى الأمة ، لكنه يحتاج اولا الى ثورة فكرية تبدأ بالأقرار بالحقائق الحية المحسوسة ، الدامغة ، والمبنية على اساس ضرورة الأعتماد على النفس ، وعلى أن فى الطبيعة من حولنا بل وفى تراثنا وحضاراتنا نفسها ، الحل ، الوحيد الملائم لنا كفقراء .

« ذلك أن من الطبيعى ان الانسان له عقله الذى يخصه ، وله زوج من الايدى تقومان بصنع ما يقوله لهما عقله والانسان مخلوق نشط مصدر للفعل والمبادرة وليس عليك أن تبنى له بيتا مثلما ليس عليك أن تبنى لطيور الجو أعشاشها ، ولو اعطيت الانسان ـ يقول حسن فتحى ـ نصف فرصة ، فانه سيحل الجزء الذى يخصه من مشكلة الاسكان دون عون من المهندسين المعماريين ، والمقاولين ، والمخططين ، وسيحله أفضل الى حد كبير مما تستطيعه قط اى سلطة حكومية ، وبدلا من مهندس معمارى واحد يجلس الى مكتبه طوال الليل ليكتشف كم بيتا من كل حجم يلائم احسن الملاءمة الجموع التى يجب اسكانها فيه ، فإن كل عائلة ستبنى بيتها الخاص بها حسب متطلباتها الخاصة بها ، وستصنعه حتما فى شكل عمل فنى حى ، وهكذا ، فإن تشوق كل فرد الى بيت ، ولهفته لأن يبنى بيتا بنفسه ، فيهما البديل لخطط كوارث الاسكان بالجملة التى تقدم بها حكومات كثيرة .

المسالة إذن ليست مسألة توفر موارد مالية لدى هذه الشريحة من المجتمع او تلك لحل هذا الاشكال العظيم ، بل ولا حتى هو هل أن تلجأ الحكومة ، أى حكومة ، للقيام بالمهمة نيابة عن الناس ، بل ان الحل يكمن فى انه لابد للناس من ان يبنوا بيوتهم بطريقة تلائم حياتهم ، كما تلائم بيئتهم ، وتراثهم .

« إننا لا نستطيع اسكانهم بوسيلة رخيصة حتى عندما ننمط البيوت بالفعل ، ولانستطيع اسكانهم بما فيه ، أضأل مظهر للكرامة الانسانية الا اذا الغينا التنميط ، الأمر الذى سيقال انه مكلف ، ومن اسف فإن سلطات الحكومة تفكر فى الناس على انهم « بالملايين » وهى حين تنظر للناس كملايين ، فانها تجرفهم فى صناديق مثلهم كمثل أكوام

الحصى ، وانت حين تنظر لهم على انهم متماثلون ، اشياء ، جامدة غير محتجة ، دائما سلبيين ، ودائما يحتاجون لمن يصنع لهم الاشياء ، فإنك بذلك تضيع اعظم فرصة سانحة لتوفير المال » .. لم ذلك .. ؟

● الفرد والفساد الحضارى

لان حسن فتحى يرى ان الأولى بنا أن نحاول تشخيص الداء اى ان نفهم الاسباب الجذرية للأزمة ، ونهاجمها من جذورها ، فالفساد الحضارى يبدأ بالفرد نفسه ، ذلك الذى يواجه بخيارات مفروضة عليه ، لم يهيئة احد للقيام بها .. و « البناء » ماهو إلا نشاط خلاق حيث اللحظة الحاسمة هى لحظة « التصور » حيث تتخذ الروح شكلا وتتحدد بالفعل كل ملامح المخلوق الجديد ، واذا كانت خصائص الكائن الحى تتقرر بلا رجعة فى لحظة الاخصاب فأن خصائص البيت تتحدد لمجموع القرارات التى يتخذها كل من له يد فى الامر فى كل مرحلة من مراحل البناء ، وهكذا « فإن لحظة تصور الكائن الحى هى التى تحدد شكله ، وهى بالنسبة للمبنى مجموعة هذه اللحظات التى تقوم كل منها بدور اساسى فى العملية الخلاقة بمجملها ، ولو اننا استطعنا تحديد هذه اللحظات وامسكنا بها فإننا سنستطيع عندئذ التحكم فى كل عملية الخلق ..

يقول حسن فتحى فى جملة عميقة الدلالة : « وممارسة الاختيار ممارسة متروية – أى اتخاذ القرارات – لهى النشاط الرئيسى للحياة ، وكلما زادت المناسبات التى يمارس فيها الكائن الحى « الاختيار » ، زاد علو المرتبة التى يوضع فيها بمقياس الحياة ، وابتداء من ابسط الكائنات المعروفة وهى « داوريات الماء » التى يتالف وجودها كله من تمييزها بين ما يمكنها او مالا يمكنها أكله ، وانتهاء باكثر الكائنات تعقدا وهو الانسان ، الذى تمتلىء كل ساعة من ساعات حياته باتخاذ القرارات ، او بالحاجة الى اتخاذ القرارات فانه ما من كائن حى لاينفق وقته كله فى الاختيار ، فان تكون حيا هو ان تتخذ قرارا .

وفوق ذلك فإن قرارات الانسان تختلف كيفا عن قرارات الحيوانات الاخرى ، ذلك لان الانسان لديه القدرة على التاثير بقراراته فى العالم من حوله وان يغير من مظهره ومن طبيعته تغييرا جذريا بالغا وهذا فى الحقيقة هو واحد من آهم اوجه مازق الانسان ،

لكن ما علاقة هذا كله بالعمارة وببناء البيوت ؟

إن حسن فتحى يرى ان القضية لاتتجزا ، وانه اذا اعمل الانسان عقله ليصل الى حلول عملية لمشكلاته ، وسكنه هو اهم هذه المشكلات ، فإنه لابد سيصل الى نفس النتائج التى يمكنه ان يصل اليها وهو يفكر فى معضلة فلسفية .

نعم ، هذا مايراه حسن فتحى كجوهر للاشكال ..

لكن استعراضه لقصة مشروع قريتى القرنة وباريس وما لاقاه المشروعان من مشاكل فيحسن بالقارىء ان يعود للكتاب ليعرف عنهما بشكل مباشر ، وما قدمناه هنا هو مجرد اشارة سريعة لجانب من جوانب فكر هذا الفنان الكبير ..



جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية

« ١٩٥٨ - ١٩٨٩ »

نبيل فرج

اقامت وزارة الثقافة فى التاسع والعشرين من شهر يونيه الماضى احتفالا بالحاصلين على جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية من « ١٩٨٥ - الى ١٩٨٩ » فى المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية .

وكان آخر احتفال أقيم للحاصلين على هذه الجائزة منذ خمس سنين ..

فى احتفال هذه السنة يصدر كتاب تذكارى شامل عن هذه الجائزة منذ انشائها سنة ١٩٥٨ ، متضمنا مجموعة الوثائق الخاصة بها ، وماطرأ عليها من تعديلات .

يصدر هذا الكتاب بعد أن توقف المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية منذ سنة ١٩٧٥ عن اصدار الكتاب الذى درج على طبعه كل سنة بأسماء الفائزين .

والى جانب مجموعة الوثائق التى يحتويها هذا الكتاب ، ينشر فيه نص الكلمة التى ألقاها الدكتور طه حسين فى نوفمبر ١٩٥٩ أمام الرئيس جمال عبدالناصر ، فى الاحتفال الأول بتوزيع هذه الجائزة ، والكلمة الثانية التى ألقاها عباس محمود العقاد فى السنة التالية ، فى نفس المناسبة فى ديسمبر ١٩٦٠ .

وتعتبر الكلمتان من القطع الأدبية الرفيعة التى تعبر عن تقدير الدولة للثقافة التى يراها طه حسين دعامة الحضارة ، ويراها العقاد شاهد الوعى القومى ، ومجد الخلود .

والحق أن كلمات الفائزين بهذه الجائزة التقديرية فى الآداب لم تكن مجرد قطع أدبية بليغة تتناقلها وسائل الاعلام ، وإنما كانت مرآة لرأى السلطة الثقافية فى بلادنا ، ولتوجهاتها الأساسية ، وميولها المعلنة .

● هجوم على الشعر الحر !

وهنا ترد الى الذاكرة كلمة الشاعر عزيز أباظة التى القاها فى حفل توزيع الجوائز (١٩٦٥) وهاجم فيها دعاة الشعر الحر والكتابة بالعامية فى قمة الصراع بين التيارات الجديدة والتيارات التقليدية .

واذا كان الشعر الحر قد استطاع أن ينتزع لنفسه المكانة الممثلة للعصر ،



نعمان عاشور　　زكى نجيب محمود



فلا يزال كتاب العامية الى اليوم فى حالة نفى ، غير معترف بهم بالنسبة لهذه الجائزة ، فيما عدا استثناءات قليلة جدا للتشجيعية فى الستينيات ، ابرزها حصول نعمان عاشور على جائزة المسرح (١٩٦٨) عن مسرحيته « بلاد بره » وهى بالعامية .

ولعل أول مايلفت النظر فى الجائزة أن ثمة أسماء كثيرة تستحقها بجدارة ، ومع هذا لم تحصل عليها ، مثل يوسف ادريس ، فتحى غانم ، عبد الرحمن بدوى ، محمود أمين العالم ، يوسف شاهين ، وغيرهم .

ومن جهة مقابلة نجد من تأخر حصوله على الجائزة الى مابعد وفاته ، فقد نالها اسم صلاح عبد الصبور (١٩٨١) بعد رحيله .. ونالها لويس عوض (١٩٨٨) وهو على فراش الموت ، وكان ينبغى أن يحصل عليها قبل ذلك بعشر سنين على الاقل .

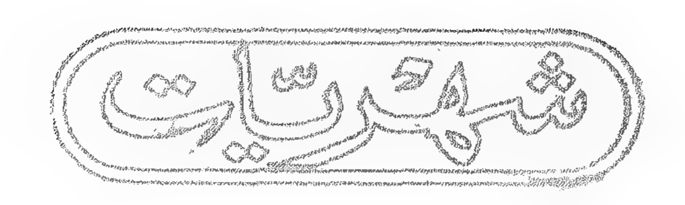
أما الأسماء التى حصلت عليها دون أن تستحقها فتشمل من ليس له دور فى الحركة الأدبية ، ومن لايستحقها بسبب غلبة العمل الصحفى على انتاجه ، مثل أنيس منصور (١٩٨١) واحسان عبدالقدوس (١٩٨٩) .

وهناك من لايرقى انتاجه ، فى قيمته أو تأثيره الى هذه الجائزة التى بدأت بـ « طه حسين » ، ثم فى السنوات المتتالية : العقاد ، توفيق الحكيم ، أحمد حسن الزيات ، محمود تيمور ، فريد أبو حديد ..

ويمكن أن نذكر من هذه الأسماء يوسف السباعى (١٩٧٣) وثروت أباظة ، وأحمد الحوفى (١٩٨٢) وطاهر أبوفاشا (١٩٨٨) ومصطفى الشكعة (١٩٨٩) .

● افتقاد للمنهج

وهذا يقودنا الى ملاحظة عامة على الجائزة ، وهى افتقادها للمنهج ـ أيا كان هذا المنهج ـ وأعنى به افتقادها للمعيار الثابت أو التصور الموحد الذى يجعلها لاتفرق جيدا بين كاتب فى الحياة العامة ، فى قلب الحركة الثقافية ، وبين أستاذ



يعيش فى عزلة أكاديمية ، خلف أسوار الجامعة يقتصر تأثيره على العدد المحدود من طلبته ، أو يجعلها تسوى بين كاتب يملك رؤية حية مبتكرة ، ذات شمول واتساق ، وبين كاتب بلا خبرة انسانية ، يمضى فى الدروب المطروقة ، يضيف بها كماً الى كم .

وكذلك من الصعب أن نعرف على وجه القطع هل الجائزة تعلى ، فى اختيارها ، منزع الجمال البحت ، أم أنها مع التجربة والوظيفة الاجتماعية والمضمون ؟!

هل هى مع الأدب للأدب ، أم مع الأدب للحياة ؟!

أما عن الجائزة التقديرية فى الفنون فربما كانت أكثر تبصرا واتساقا مع نفسها ، اذ أننا لانجد أنها تخطت فى مجموعها ، أعلام الفنون فى حياتنا الثقافية ، فيما عدا حالات قليلة جدا ، لاتصل الى درجة التناقض ، مثل حصول كمال الملاخ عليها ـ وهو مجرد صحفى ـ فى نفس السنة التى حصل عليها ثروت اباظة وأحمد الحوفى .

وأعتقد أن الجائزة على نفس النحو بالنسبة للعلوم الاجتماعية ، وان كانت الكلمة النهائية فيها لا تكون إلا لأهل الاختصاص .

★ ★ ★

بعد هذا العرض للجائزة التقديرية ، تعالوا معى ننظر الى الجائزة التشجيعية .

وأول مانلاحظه على هذه الجائزة انها اسم على غير مسمى .. فمع انها تشجيعية إلا انها منحت ولاتزال تمنح لمن تجاوزوا الخمسين من عمرهم ، أو اقتربوا من الستين ، مثل المهندس المعمارى حسن فتحى الذى حصل عليها فى أول سنة ، وصلاح طاهر ، وعبد الحميد يونس فى السنة التالية ، وزكى طليمات (١٩٦١) والحسين فوزى (١٩٦٣) .

فهل يجدى التشجيع لمن كان على مشارف الستين ، أو تعدى الخمسين ؟!

لهذا ينبغى ألا يزيد سن المتقدم لهذه الجائزة التشجيعية عن ٣٥ سنة .. كما هو متبع فى مثل هذه الحالات ، وتُنشأ لمن تقدمت بهم السن جائزة وسطى للمتفوقين أو الممتازين .

لقد حصل على هذه الجائزة التشجيعية من هو جدير بالتقديرية مثل عبدالحميد يونس (١٩٥٩) ، والدكتور محمد مندور (١٩٦١) ، والدكتور حسن عثمان مترجم « الكوميديا الالهية » عن لغتها الأصلية ، وعلى أحمد باكثير (١٩٦٢) ، وأنور المعداوى (١٩٦٥) ، وغيرهم .

ولو أننا طبقنا هذا المقياس للجائزة التشجيعية فى الستينيات فى الآداب ، أو فى العلوم الاجتماعية التى حصل عليها زكى نجيب محمود ، وجمال حمدان ، وعبد الرحمن بدوى ، فان حصول عبدالعال الحمامصى ، وخيرى شلبى ، وفتحى سلامة على نفس الجائزة فى الثمانينيات فى سنوات (١٩٨٠ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٥) يمثل انحدارا شديدا للجائزة ، يشير الى تردى الأوضاع الثقافية منذ السبعينيات .

ولا شك أن كل هذه الأخطاء بالنسبة للجائزتين لها أسبابها الموضوعية التى

تعبر فيها المواقف والتيارات الأدبية عن مواقف وتيارات سياسية ، لايخلص فيها الحكم للقيمة الفنية وحدها ، وانما يخضع لـلانتماء السياسى ، وحين تتدخـل السياسة تقع الحروب ، وتقام الممالك .

● اعتبـارات سـياسـية

وجائزة الدولة فى مصـر لا تختلف ، بذلك عن أشهر جائزة فى العالم ، وهى جائزة نوبل للآداب التى لاتسلم من الاعتبارات السياسية .. وتحت تأثير هذه الاعتبارات اعتذر عن عدم قبولها سارتر وراسل ، وجان أنوى .

لقد منح صلاح عبد الصبور الجائزة التشجيعية فى المسرح (١٩٦٤) وليس فى الشعر حتى لايتم الاعتراف بالشعر الحر ، ولو مع شاعر حفر اسمه فى تاريخ الشعر العربى الحديث .

وفى هذا المناخ لم يكن من الممكن أن يحصل الشاعر الراحل أمل دنقل على جائزة الدولة التشجيعية ، بينما حصل عليها من هم أقل منه فى الموهبة والعطاء ، لاشىء سوى أنهم التزموا بعمود الشعر التقليدى ، مثل مصطفى عبد الـرحمن (١٩٨٠) ، جليلـة رضـا (١٩٨٣) ، سعد درويش (١٩٨٥) ، أو تراوحوا بين الشعر العمودى والشعر الحر ، مثل فتحى سعيد (١٩٨٠) ، وفاروق شوشة (١٩٨٦) .

وينصب جزء كبير من هذه الأخطاء على قانون الجائزة نفسه ، الذى يشرك فى الحكم ـ الى جانب سيطرة العناصر المحافظة على لجان المجلس ـ من يشغلون بعض المناصب ، ويؤخذ باصواتهم فى الترشيح للجائزة .. كما يؤخـذ باصوات اعضاء المجلس الاصليين سواء بسواء !

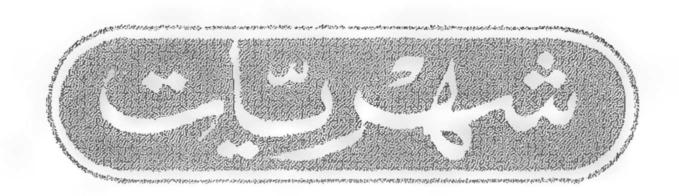
من هنا يمكن أن يفوز بالجائزة فى الآداب من لاعلاقة له بالآداب ، مادام قد حصل بهذا التشكيل على ثلثى عدد الأصوات الحاضرة ، والتى جاء بعضها بحكم المنصب الذى تشغله !

كذلك يرجع جزء من هذه الأخطاء التى تغض من كرامة الجائزة الى الهيئات التى لها حق الترشيح لجوائز الدولة التقديرية ، وليس فيها اتحاد الكتاب أو نقابة الفنانين التشكيليـيـن أو بـعض الجـمـعـيـات المتخصصة فى الآداب والفنون التى تكونت حديثا ، مثل الجمعية المصـرية للنقـد الأدبى ، وجمعيـة الكـاتبـات المصـريات ، وغيرها ..



هذه بعض الملاحظات عن جائزة الدولة التقـديريـة والتشجيعية التى تتـوج الحاصلين عليها باعتبارها أهم تكريم فى مصـر ، رغم ضآلة قيمته المادية (٥ آلاف جنيه وميدالية ذهبية للتقديرية ، والف جنيه للتشجيعية) .

وحتى تتحول الصورة القاتمة لهذه الجائزة الى صورة مشرقة ، توضع فيها الزهور على الصدور ، كما توضع أوراق الغار ، لابد من اعادة النظر فيها جملة وتفصيلا ، فى ضوء هذه الملاحظات وغيرها ، التى تثقل ضمير المثقفين من أجل أن تصبح جائزة الدولة معبرة عن الرأى العام ، وثمرة من ثمار الواقع الثقافى ، فى تجلياته القومية المتجددة ، وأهدافه الانسانية المتقدمة .



سينما

مهرجانات .. وزارة الثقافة

من الواضح ان وزارة الثقافة قد وجدت لديها فائضا مالياً لابأس به ، كان عليها ان تتصرف فيه قبل نهاية شهر يونيه ١٩٩١ ، بأى شكل لان كل أحوال الثقافة على مايرام ، فالسينما فى ازدهار او مجلات هيئة الكتاب تصدر بانتظام ودون توقف ، والمطابع لاتكف عن الدوران .

لذا لم يكن امام وزارة الثقافة سوى ان تعمل « مهرجانا » يمكن فيه صرف كل المتبقى من هذه الفوائض من الميزانية ، وتوزع الجوائز « المالية » والمنح والهدايا على صناع السينما فى مصر .

لم يكن امام الوزارة سوى ان تنافس الجمعيات الثقافية والاتحادات التى تقيم المهرجانات فى مصر .. فهناك مهرجان القاهرة السينمائى ، ومهرجان الاسكندرية .. فضلا عن مهرجانات محلية أهمها مهرجان جمعية الفيلم الذى يقام فى شهر مارس من كل عام لمنح الجوائز لافضل الافلام التى تم انتاجها فى العام الماضى .. وهى نفس الفكرة التى اقتبستها وزارة الثقافة .. ولكن بشكل اكثر فخامة .. وبجوائز مالية مغرية .

ظاهرة غريبة .. فلماذا أدخلت وزارة الثقافة نفسها منافساً لمثل هذه الجمعيات فى نشاطها ولم تأت بجديد ، فاغلب الافلام التى عرضت فى المسابقة قد عرضت فى مهرجان جمعية الفيلم .. وتم تصفيتها من المهرجانات والجمعيات الأخرى ، ربما ان الميزة الوحيدة هى الجوائز المالية .

الغريب ايضا انه قد خصصت دار سينما ميامى كى تعرض فقط ثلاثة عروض يومية لإفلام سبق عرض اغلبها ، وتوقف عرض الفيلم المصرى الذى كان يعرض فيها لمدة اسبوعين .. بينما ايضا لم نعرف لماذا عرضت افلام اخرى من عام ١٩٩١ ؟

اذا كانت الميزة الوحيدة هى الجوائز المالية .. فهذه ظاهرة فريدة من نوعها لان اشهر الجوائز السينمائية الكبرى ، وهى عادة تمنح من قبل اكاديميات وليس وزارات الثقافة ، عبارة عن تماثيل ذات شكل مميز ، مثل « اوسكار » و « سيزار » بل ايضا ان الجوائز التى تمنح فى المهرجانات السينمائية مثل مهرجان « كان ، وفينيسيا ، وبرلين » لم نعرف أنها منحت فيلما جائزة مالية ، صحيح ان هناك بعض المهرجانات منحت فى السنوات الأخيرة جوائز مالية كبيرة مثلما حدث فى اليابان والولايات المتحدة .. لكن الهدف فى ذلك واضح ، وهو سحب البساط من المهرجانات الكبرى العتيقة .. فترى هل فعلت وزارة الثقافة نفس الشىء ايضا لسبب مشابه .. ام ان هناك اسبابا اخرى مثلما يقال فى العلن عن تدعيم صناعة السينما ، وتطويرها ؟ السؤال مطروح ..



مكتبة الهلال

الكاريكاتير وحقوق الانسان

٩٩,٩٩٪

الكتاب : الكاريكاتير وحقوق الانسان
تأليف : مجموعة
الناشر : دار المستقبل العربي
١١٢ ص ، ٦ ج م

كانت المنظمة العربية لحقوق الانسان قد اقامت عام ١٩٨٨ معرضا لرسوم الكاريكاتير والملصق بدار نقابة الصحفيين المصريين شارك فيه العديد من الرسامين المصريين والعرب ، ونظمته بالاشتراك مع منظمة الأمم المتحدة للعلوم والثقافة (اليونسكو) وجمعية الكاريكاتير المصرية ، ليصدر هذا الكتاب الذى نشرته دار المستقبل العربى المصرية ، ويضم أغلب الرسوم التي ضمها هذا المعرض خاصة تلك التى فازت بالجوائز الثلاث الأول (بالترتيب ، رجائى ونيس ، أحمد طوغان ، رؤوف عياد) .

وبين دفتي الكتاب – الالبوم – نجد رسوما لكل من ايهاب شاكر ، بطراوى ، بهجت ، بهجورى ، التهامي ، حاكم ، حجازى ، شريف ، الصبان ، صلاح جاهين ، صلاح شفيق ، عبد الحليم ، عبد الرحيم ، عز العرب ، عفت ، عمرو ، على فرزات ، فيلالى ، اللباد ، مؤيد نعمة ، محمود ، ناجي العلي ، ناجى ، نبيل العمدة ، وليد نايف ، ويوسف عبد .

والمطالع لرسوم هؤلاء الفنانين ، وهم يجتمعون ربما لأول مرة في مجلد واحد يكتشف ان فن الكاريكاتير العربى هو فى مقدمة الفنون القوية النابضة بحس الانسان العربى ، بل انه يجد نفسه امام حقيقة مؤكدة ، مفادها ان فن الكاريكاتير العربى يطاول فن الكاريكاتير في العالم ويقف معه على قدم المساواة ان لم يكن يتقدم عليه فى كثير من النماذج ..

ان هذا النتاج الغزير ، المرهف الحس ، الواعى والجارح ، ذو الموقف الواضح دون ابتذال ليدعونا للقول بأن ما وصل اليه من مستوى رفيع لهو مثال يتحدى الفنون الاخرى ، وربما هو يقف وحده متفوقا على الساحة ، بل انه ومن زاوية حقوق الانسان نجده المدافع الأول عن هذه الحقوق ..

يقول محمد فائق فى



تقديمه للمجموعة : ومن هنا يمكن ان نقول أن فن الكاريكاتير هو اذكى وسيلة تسخر من الانتهاكات التى تتعرض لها حقوق الانسان .. بل اننى لا ابالغ اذا قلت ان فن الكاريكاتير كرس نفسه منذ البداية للدفاع عن حقوق الانسان بالسخرية من كل صور التسلط والقهر التى تصيبه سواء فى بيته من افراد الاسرة الأقوياء عليه او فى عمله او حياته كمواطن يخضع لحكم الدولة ..

ومن هنا - يضيف محمد فائق - لست اعدو الحقيقة اذا قلت ان فن الكاريكاتير هو فن حقوق الانسان .

السراية الخضراء ترجمة خليل كلفت

الكتاب : السراية الخضراء
تأليف : ماشادو دى أسيس
ترجمة : خليل كلفت
الناشر : دار الياس العصرية
٦٤ ص ، ٣٠ ج م ..

رغم مكانته العالية فى الأدب البرازيلى الحديث . واداب اللغة البرتغالية بوجه عام ، ورغم اهميته التى لا جدال فيها كروائى عالمى ، ظل ماشادو دى أسيس شبه مجهول فى عالمنا العربى ، وكما يقول المترجم فى دراسته المرفقة ، أنه لم تعرف العربية حتى الآن سوى واحدة من روائعه الروائية هى « كونكاس بوربا » التى نقلها المرحوم سامى الدروبى الى اللغة العربية عام ١٩٦٣ .

ويضيف المترجم أن اعمال ماشادو (١٨٣٩ - ١٩٠٨) تقع فى ٣١ مجلدا غير ان شهرته تقوم على رواياته الثلاث : مذكرات براس كوباس ، كونكاس بوربا ، دون كازمورو ، وبهذه وباعمال نثرية وشعرية اخرى حقق ماشادو مكانته المرموقة فى الأدب البرازيلى والعالمى ، ويصفه خوسيه لويس مارتنيت ، الناقد المكسيكى بأنه « الشخصية البارزة للآداب البرازيلية » ويعده واحدا من كبار القصاصين العالميين

وهذه الرواية التي ترجمت بعنوان السراية الخضراء ، كان اسمها في الأصل « طبيب الأمراض العقلية » وقد نشرت بالبرتغالية لأول مرة ضمن مجموعة في ١٨٨٢ ، حيث نلتقي فيها بالجريمة النظرية كأساس لرواية ،

وبالتالي لرؤية الحياة ، ليس كما يطبقها شاب صغير لا حول له ولا قوة يريد أن ينفذ جريمة واحدة وحيدة هي قتل مرابية عجوز .. بل انها استعراض لحياة انسان عظيم في تقديره لنفسه لاينقصه سوى ان يتخطى عقبة بؤسة الراهن بثروة يحصل عليها في الحال .

الكتاب : البترول طلع فى بيتنا
تأليف : على سالم
الناشر : هيئة الكتاب
١٤٤ ص ، ١٥٠ ق م .

تجدد سلسلة المسرح العربى ثوبها القديم باخر جديد وقشيب ، كما تجدد محتواها باصدار عمل متميز هو مسرحية على سالم الجديدة « البترول طلع فى بيتنا » والتى لم تعرض بعد على خشبات المسرح .

وعلى الرغم من ان اى عمل مسرحي لايمكن الحكم عليه إلا بعد تقديمه كعرض متكامل على الخشبة فان هذا النص بما يتميز به كاتبه من قدرة فائقة على الصياغة يمكن الاستمتاع به الى حد كبير وانت تطالعه على الورق ..

وربما كان مصيبا ان نلخص اى عمل فنى إلا ان عقدة هذا العمل تدور حول حدث اساسى هو ظهور البترول فى فيللا المهندس جميل عبد الحق فجاة ، الأمر الذى ترتب عليه أن يجد نفسه في بؤرة من الأحداث المتوالية ، كما يجد نفسه فى مواجهة زوجته « رئيسة » وصديقه ابراهيم ، ثم فى مواجهة رجال المافيا الايطاليين الذين تستدعيهم زوجته للقيام بعملية استخراج البترول من تحت الفيللا وتصديره تحت غطاء عمل مشروع استثمارى مصرى ايطالى مشترك لانتاج المنظفات الصناعية وبين المشاهد المتوالية التى يرسمها على سالم بقدرة فنان بارع تلتقط عبارات دالة حيث نجد احد الشخصيات (ابو علوة) يقول مصدر الثروة بيحدد مسار وكيفية انفاقها اللى بيكسب فلوس فى القمار ما بيشتريش بيها وابور حرت ، الى بيقبض عمولة سلاح مابيعملش بيها مركز ابحاث علمية .

وعلى بعد سطور قليلة نجد ابو علوة نفسه يقول : الاحساس



العميق بالذنب الناتج عن الثراء بدون تعب ، بدون عرق ، بدون عذاب ، بدون الم ، مضاف اليه اوهام القوة ، بيوقظ وينشط النفس الأمارة بالسوء مش النفس الأمارة بالخير ، وبدل من حب الحياة ، يبقى فيه حب العدم ، وحب العدم ممتع ولذيذ يابشمهندس ..

ولعل هذه الكلمات المقتطفة تدل على ما فى جوف هذا العمل المسرحي الجديد من كنوز نرجو أن نراها قريبا على خشبة المسرح .

الكتاب
الصحافة
السلطان
الغضب
ذكريات
صلاح حافظ
تاليف
رشاد كامل
الناشر
دار روز اليوسف
٢٠٠ ص .



هذا كتاب يمكن وصفه بانه اكبر من سيرة ، واصغر من حياة .

أكبر من سيرة صاحبه الكاتب الفنان صلاح حافظ ، لأنه لم يحتو على وقائع عمره المديد ، اطاله الله ، لكنه احتوى على اهم نبضات قلبه ؟ ورعشات لسانه ، وخلجات افكارة ، واصغر من حياة ، لأن حياة كاتبنا الكبير تحتاج الى مجلدات عدة ، كى تسرد ، مجرد سرد ، لوقائع ما جرى خلالها ، فالرجل ياولداه ، بقدر ماعاش الحياة بالطول والعرض ، بقدر ماذاق حد مرارة ما جرى علي ارض الوطن ، وعلى جسده هو والعديد من الفنانين والكتاب والشعراء والصحفيين من جلد للروح ، والجسد ، وحتى الأصابع النافرة .

صلاح حافظ يروى فى هذا الكتاب مواقف ، مجرد مواقف ، فى كتاب حياته المكتظ بالصفحات ، ويقول رايه المختلف دائما ، النافذ ابدا الى زاوية ، قد لاتخطر ببال من يقرا عنوان مايتحدث فيه ..

لذلك لابد من ان نقول ان هذا الكتاب بعض من ذكريات صلاح حافظ ، عن القتلة الأخرين للسادات ، وعن علاقة الصحافة بالسلطة وبالناس ، وعن ثورة يوليو واصحاب الثقة واصحاب الخبرة ، وعن الوفد وخصومته للثورة ، وعن المحاكمة التي جرت لعبد الناصر حيث يراها ظاهرة صحية ! وعن وضع الصحفيين فى حضور عبد الناصر ،



ثم فصل اخير يحكى فيه كيف قضى عمره فى ربوع صاحبة الجلالة .. من يعرف صلاح حافظ يعرف فيه خفة روح ، وعمق رؤية ، ورشاقة اسلوب . وهو هنا ، على الرغم من انه لم يمسك القلم ليكتب هذا الكتاب .. فإنه سيجد حضوره القوى وقد حقق ، من خلال احد تلامذته الأبرار ، رشاد كامل ، هذه الابعاد بحق ودون افتعال ..

اسم الكتاب : الضوضاء .
المؤلف : مارى كلاربوت ، رينيه شوشول .
ترجمة : نادية الجندى ـ ناجى سمير شحاته .
الناشر : المستقبل العربى ـ ١٩٩١ .

صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب باللغة الفرنسية منذ عشرين عاما ، تحقق خلالها تقدم كبير فى معرفة آثار الضوضاء على الانسان .. وبالتالى فى رسائل قياسها .. ورغم ذلك تضاعفت مصادر الضوضاء ..

وتجىء أهمية الكتاب انه يعطى فكرة عامة عن الضوضاء وانتشار الاصوات وتفاعلاتها .. وخواصها .. وانواعها المختلفة ومنها حركة المرور ، والضوضاء الصناعية .. ثم تأثير الضوضاء على سمع الانسان ، وجسده ، ونفسه ، ويبحث الفصل الثانى الاسس النفسصوتية لتأثيرات الضوضاء .. ثم يناقش الفصل الثالث قياس الضوضاء من خلال مؤشرات تقييم آثار الضوضاء وتشريعاتها ، ثم يتحدث الفصل الرابع عن وسائل التحكم فى خفض الضوضاء الصادرة عن البنايات وفى الأوساط الصناعية .

ورغم ان الكتاب مصاغ بلغة علمية تهم المتخصصين فى المجال الأول ، فإنه بعيدا عن لغة المعادلات الكيميائية والعلمية ، والقارىء العادى يمكن ان يستوعبه ، ويلم بما جاء فيه .

شعر

سليم الرافعي
• طرابلس •

يا مورق البسمة



لاتنكسر فى العتب ياموجعى

لاتضطرب من قبلة حرة

من العقاقير التى اخفيت

من البراكين على قمة

رهينة الصخور مخبوءة

يامورق البسمة فى غابة

لاتعطنى اكثر .. لاتحمنى

لقاؤك البارع فى لونه

ولم اقل فيه سوى جملة

فى كل شىء كنت مسترسلا

وبين عصفورين فى جنة

اصادق الاشياء ان لامست

تقدست فى موقع وانتمت

يحتدم الكون بأسمائه

ياواهب اللمحة فى اوجها

لاتلبس الحياء .. لاتخلع

وديعة من شفتى مودع

من ابد الآباد لم تسمع

هادئة الملمس والمهجع

لكنها الزجاج فى مصرع ..

سوداء من جهاتها الأربع

اكثر ... من عاصفة الاضلع

يخضر من عالمه الممرع

مخنوقة الأحرف والمقطع

شعاعة غناء فى مطلع

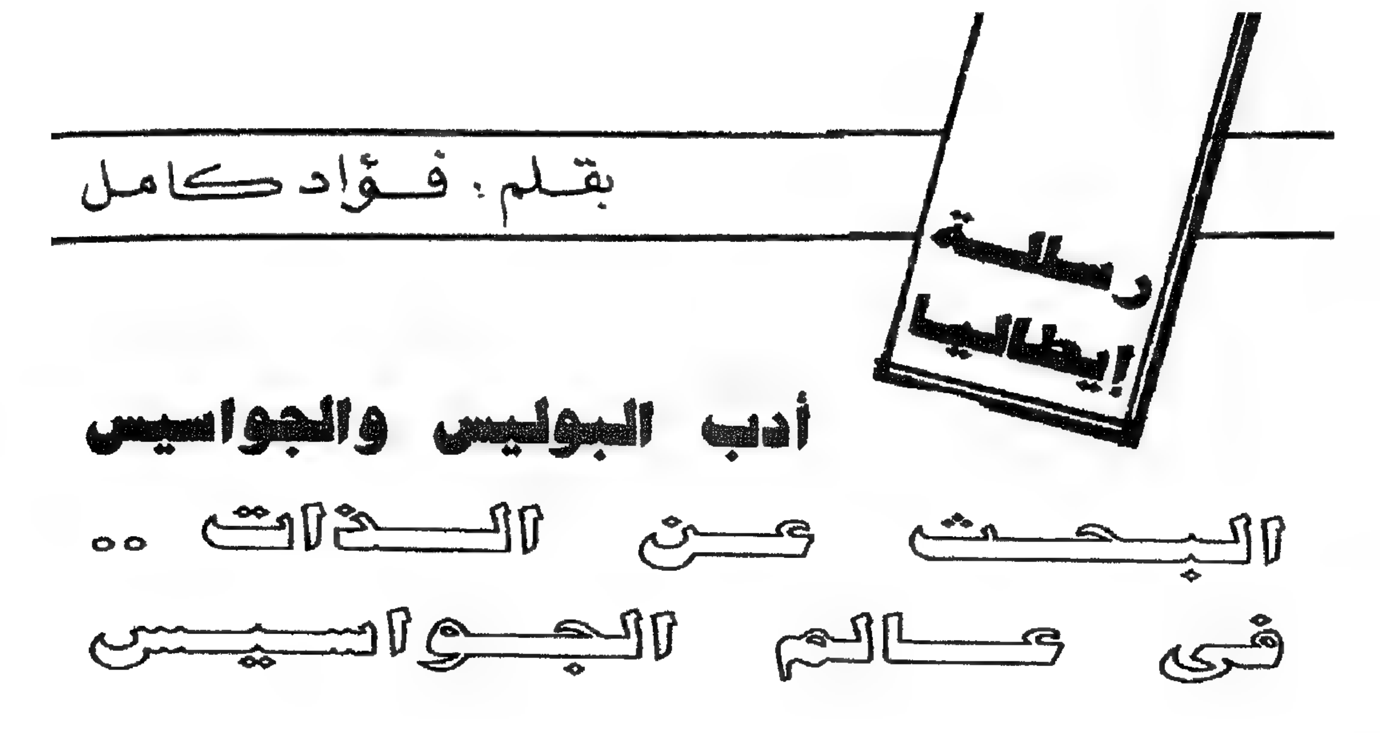
بحيرة تجرى الى مرتع

ظلك من فردوسه الممتع

الى الصبا الحنون للموقع

لما يعيه منك او لايعى ..

معنى من الوعد بلا مطمع



رسالة إيطاليا

بقلم: فؤاد كامل

أدب البوليس والجواسيس

البحث عن الذات .. فى عالم الجواسيس

علمونا فى الجامعة أن أسلوب الرواية البوليسية هو أفضل طرق الكتابة للصحافة ، وأذكر جيداً عينى أستاذنا جون بلومبرج تلمعان خلف عدستى نظارته وهو يقول : تعلموا من كاتب الرواية البوليسية . فهو يضع فى الفقرة الأولى من قصته جثة القتيل وصرَّة المال والأنثى الجميلة ، أى عناصر التشويق كلها .. هكذا يجب أن يضع الصحفى جميع عناصر التشويق فى الفقرة الأولى من مقاله .

كان هذا حينما كنا ندرس فى الجامعة ، حينما كانت الرواية البوليسية الأمريكية فى عنفوان شبابها ، وكانت إبنتها (وإبنة الحرب الباردة) الرواية الجاسوسية ، تتعثر فى أولى خطواتها .. واليوم يبحث جيمس بوند عن عمل آخر بعد أن شرده الوفاق بين القوتين العظميين .

والرواية البوليسية أساساً هى قصة الصراع بين الخير والشر ، الذى كان يدور أصلاً ، فى الأساطير القديمة ، بين آلهة الأوليمب أو بين حورس وعمه ، وقاتل أبيه ، سيت ، وكان صراعاً متعادلاً بأسلحة متساوية ، صراع "عين بعين وسن بسن" ، ولأن الخير أزلى والشر أزلى ، كان الصراع بينها أزليا أيضا ، أما نتائج جولاته المتعددة فكانت تخضع لمزاجات الآلهة الرئيسية التى كانت ، كمزاجات حكام ذلك العصر المستبدين ، تتصف بالنزق والعاطفية والإرتجال أكثر من أن تتميز بالنزاهة والعدالة أو بالإهتمام بالقيم الأخلاقية والقانونية والإجتماعية .. ثم تطور الصراع فهبط ـ مع المسيحية ـ الى مستوى البشر ، ليصبح بين الخير المؤمن الضعيف المضطهد ، والشر



جورج سيمنون   من اشهر كتاب الرواية البوليسية

القوى الشرس الظالم ، وأدخلت التحسينات عليه لتصبح نهايته سعيدة فينتصر الأول على الأخير .. أى ولد الأمل فى "عدالة حتمية" لابد وأن تنضر وتنتصر ، عاجلاً أو آجلاً ، فى هذا العالم ، أو فى أخيه الآخر .. وما على الإنسان الا أن يضع كامل ثقته بها وبحتميتها ، وأن يتسلح لصراعه هذا بالإيمان والعبادة .. والتسامح .

هكذا رسمت معالم الحكايات التى انتشرت موضتها فى أوربا القرون الوسطى (التى كانت الأرستقراطية تتتبع أحداثها بقلوب واجفة وعيون دامعة ، ويغشى على سيدات البلاط أحياناً لشدة التأثر) .. وهى (قصص بوليسية أيضاً) تدور عادة حول عذراء طاهرة لا حول لها ولا سند ، مطاردها طاغ مستبد ، مختل العقل والعاطفة ، طاعن السن ، عادة (وحبذا لو كان شكله بشعا مقذذا) لا يتورع عن شىء ليصل الى مآربه ، ينقذها فى اللحظة الأخيرة من "مصير أسوأ من الموت" بطل شاب جميل ، تكتشف أنه أمير أو فارس من النبلاء ، يتزوجها ويعيشان فى ثبات ونبات .. (ولاشك أن القراء سيتعرفون على عشرات الحكايات المماثلة التى تبنى حولها أفلام السينما والتليفزيون التى نصنعها اليوم فى بلادنا أو نستوردها من الخارج ، والتى يتابعها مئات الآلاف من المشاهدين ، بقلوب واجفة وعيون دامعة أيضاً !!) .. هذه الحكايات هى ، فى الواقع ، نفس حكاية صراع البطلة الشقراء الرقيقة ضد كينج كونج أو فرانكنشتاين ، وصراع رسل الحضارة رعاة البقر ضد الهنود الحمر ..

رسالة إيطاليا

وهى نفس حكاية صراع شهرزاد ضد زوجها السفاح الملك شهريار ، وشارلى شابلن ضد رجل البوليس العملاق .. (وإن كان هذان الأخيران لم ينتصرا على الشر بالمعونة الخارجية ، بل بالفهلوة والذكاء ، مثل ما فعله الفلاح المصرى بالعفريت فى القصة المعروفة : خدعه بينما يناديه "ياسيدنا" !!) .

● الكمان .. والكوكايين

فى النصف الأول من القرن التاسع عشر بدأ عصر الصناعة ، عصر الآلة والتفاؤل بما يمكن أن تفعله الآلة من معجزات وتحققه من رفاهيات ، عصر إزالة الفوارق الطبقية بين الناس و"المساواة بينهم" حيث وصل إلى الحكم الرأسمالى الذى يستمد سلطته من ملكيته للآلة وتحكمه فيها بعد أن كانت فى عصر الإقطاع الزراعى ، حكراً على الأسر والأنساب التى تحكم "بالحق الإلهى" .. وتطورت الرواية البوليسية لتعكس التطور إلى هذا المجتمع الجديد (ويؤرخ مولد هذه الرواية الجديدة عادة نشر قصة "جرائم قتل شارع المقابر" لادجار آلان بو فى "مجلة سيدة وسيد مدينة جراهام" فى ١٨٤١ - وفيها يحل شاب من أسرة محترمة إسمه أوجست دوبان لغز مقتل امرأتين من العامة ، وجدت جثتيهما فى غرفة مغلقة من الداخل) .. هكذا ظهر محقق أو رجل بوليس العصر الفيكتورى ، وكانت له مواصفات خاصة ، فهو أولاً (وبالطبع من مستوى إجتماعى متميز ، ولذا فهو عامة من هواة الفنون وله أخلاقياته الخاصة (شرلوك هولمز ، مثلاً ، أبرز نماذج هؤلاء المحققين البوليسيين ، يتصف بسخرية أرستقراطية لاذعة ويمارس العزف على الكمان ويتعاطى الكوكايين أحياناً ، وليست له علاقات طبيعية أو غير طبيعية مع الجنس الآخر) .. ويتميز أيضاً عن العامة بقوة الملاحظة ، والمهارة والمثابرة فى بحثه عن الأدلة المادية الحقيقية (ونبذ الأدلة الزائفة) وربطها معاً فى سلسلة منطقية متكاملة المعالم ، مما يؤدى الى هزيمة الشر وإنتصار الخير .. أما القصة نفسها ، فقد تطورت إلى جريمة أو سلسلة جرائم (قتل ، مثلاً) تحوم شبهة إقترافها حول عدة شخصيات ، عند كل منهم الدافع والفرصة لتنفيذها ، وعنده أيضاً دليل على براءته .. يتحرك المحقق وسط هؤلاء ، باحثاً عن تناقضات فى أقوالهم أو تصرفاتهم ، متتبعاً خيوط أدلة إثبات أو نفى الشبهات حتى يصل بالقصة - عن طريق التحليل والتروى - إلى نهايتها السعيدة : إنتصار العدالة ، وأيضاً (فى العادة) جمع رأسين فى الحلال .. تطورت القصة البوليسية إذن لتعكس مجتمعاً مركباً معقداً حيث الحقيقة ليست واضحة أو مباشرة ولا يمكن الوصول إليها إلا بالطريقة العلمية (الملاحظة والمقارنة والربط والتجربة والتحليل .. إلخ) التى لا يجيدها إلا المتمرسون ، حيث الدولة هى السلطة التى تحقق العدالة وتنصر الخير على الشر فى هذه الدنيا . وتضمن سيادة القانون ، الذى يتساوى أمامه الجميع ، كما تضمن عقاب كل من ينتهكه .. هكذا



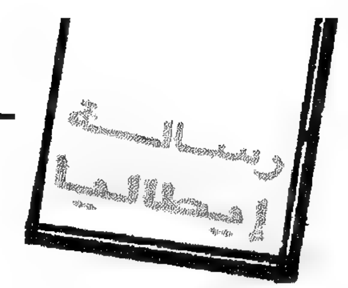
كين فوليت

تطمئن الرواية البوليسية الحديثة القارىء بأن تعقد حياتنا اليومية وهرجلتها ماهو إلا نتاج طبيعى للتطور والتقدم ، وأن تخلخل القيم الإجتماعية ، ومظاهر الظلم والتفرقة وزيادة الجرائم كلها أشياء محسوب حسابها وتجرى مواجهتها (ومن حسن حظ القارىء أنه ليس جانيا أو مشتبها به أو مجنيا عليه !!) وأن "الوضع القائم" ـ بما يدعمه من أمخاخ ووسائل علمية ـ هو ضمانه الكامل ضد أى ظلم أو مكروه .

● الرواية تفقد براءتها

لم يكن من المعقول أن تتناسب صيغة الرواية البوليسية هذه ، التى عملت فى إنجلترا الملكة فيكتوريا (١٨٣٧ ـ ١٩٠١) فى أوج عظمة الإمبراطورية البريطانية (وضمن محققيها ، مثلاً ، العانس العجوز مس ماريل ، بطلة بعض روايات أجاثا كريستى ، التى تنظر إلى العالم عبر ستائر الدانتيلا التى تزين نافذتها ، فتكتشف عن القاتل ودوافعه للجريمة !!) لم يكن من المعقول أن تناسب هذه الصيغة الولايات المتحدة ، أو أن تستساغ فيها ، خاصة فى عصر تحريم وتهريب الخمور ، وتعمق وتغلغل المافيات الأوربية والأسيوية ، والرشاشات المخفاة داخل علب الكمان ، والسياسيين الذين عرفوا بالفساد ، ورجال البوليس الذين اشتهروا بالعادية .. فى عالم "الجريمة للجريمة" أى الجرائم التى تقترف بلا منطق أو دافع ، وبلا تردد .. عالم (كما وصفه الروائى البوليسى الأمريكى المعروف رايموند شاندلر فى عام ١٩٤٤) "حيث قاض يرسل شخصاً وجد معه نصف لتر من الخمر إلى السجن ، بينما غرفة خزين منزله هو مليئة بالخمور الممنوعة ، حيث يضع القاتل حفنة دولارات فى جيوب معينة فيضمن أن لا يراه القانون ، حيث لا يشعر الإنسان بالأمن إذا إضطر للخروج من حماية منزله إلى الشارع ليلاً ، حيث إذا شاهد شخص جريمة تحدث فى وضح النهار ، وكان باستطاعته أن يتعرف على فاعليها ، يهرب من موقعها كالمجرمين لأنه يعرف أن هؤلاء يدهم طويلة . يمكنها أن تصل إليه وإلى أسرته حيثما كان ، أو على الأقل ، أن محامى الدفاع عنهم سيلطخونه بالأوحال من قمة رأسه إلى أخمص قدميه ويجعلون إسمه مرادفاً للوسخ ، أمام قضاة ومحلفين ورجال أمن وصحافة لن يحرك أى منهم أصبعاً واحداً للدفاع عنه أو لحمايته" .

لذا فقدت الرواية البوليسية الأوربية ، حينما وصلت أمريكا ، براءتها وتشبعت بالعنف ، ولأنه لم يكن كافيا لكى يؤدى المحقق أو رجل البوليس عمله هناك أن



يستخدم ملاحظته وذكاءه فقط، إستخدم - وبإفراط أحياناً - يده ومسدسه أيضاً، وكثيراً ما إنساق، فى صراعه ضد مجرمين دمويين لا يأبهون بأى قانون، إلى أن يخرج عن القانون هو أيضاً، وقادت ديناميكية العنف والإثارة هذه الروائى البوليسى الأمريكى إلى صيغة قصصية، إمتدت لتنتشر بسرعة فى أوربا كلها، وهى أن يضع فى الفقرة الأولى من قصته عناصر التشويق كلها. جثة القتيل وصرُة المال والأنثى الجميلة، وولدت بهذا "أفضل طرق الكتابة للصحافة" التى علمنا إياها أستاذنا بلومبرج حينما درسنا الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.. منذ أربعين عاماً تقريباً !!.

● العدالة لعبة نسبية

يضع البعض ضمن الرواية البوليسية، بل يعتبرون أنه أحدث أشكالها، ما يقوم به أى شخص من تحقيقات وتحريات داخل نفسه بحثاً عن "ذاته" - وسواء كنا نتفق مع هذا الرأى أو نرفضه، فلاشك أن هذه الأبحاث أيضاً تشمل ملاحظة التفاصيل وجمع الأدلة وموازنتها وتقييم أهمياتها وربطها معاً فى صورة واحدة - أى أنها تتبع نفس أسلوب التحقيقات البوليسية (بل انها قد تقود أحياناً إلى الكشف عن جناية وجان !! .

ومنذ خمسة وعشرين قرناً عاش كاتب المسرح الإغريقى العبقرى سوفوكليس (حوالى ٤٩٦ - ٤٠٦ ق. م) الذى كتب ١٢٣ مسرحية بقيت لنا منها سبع، وضمنها "أوديب ملكاً"، وفيها يقوم أوديب هذا، بعد أن خلص مدينة طيبة من وحش كان يفتك بسكانها فتزوجته ملكتها الأرملة جوكاستا، وكلفته بالتحقيق (بمهارة وإنتظام جديرين بمفتش بوليس ذكى كميجرية أو كولمبو) لإكتشاف قاتل زوج الملكة السابق، الملك لايوس، ليكتشف أنه هو الإبن المتغرب لملك طيبة وملكتها، وأنه قد قتل أباه فى شجار سابق، وتزوج من أمه .. فيعاقب نفسه (ويخصيها أيضاً، رمزياً) باقتلاع عينيه .. وجدير بأن نذكر هنا أيضاً أنه، فى إتجاه "عكسى" لهذه المسرحية - التى إستخرج منها علم النفس إصطلاح "عقدة أوديب" - توجد روايات "البحث فى الذات" البوليسية التى تدور حول "عقدة الذنب". وأفضل أمثلتها "القلعة" لفرانز كافكا. حيث الشخصية "ك" متهم (لا يعرف بماذا) يكافح طول الوقت ليدفع عن نفسه الاتهام وليثبت براءته (لا يعرف

جيمس بوند



كيف) أمام جهاز بيروقراطى لا يرحم ، شديد التعقيد (لا يعرف له أول أو آخر) ..

في رواية الجاسوسية كان الشر يمثله دائماً الجاسوس السوفييتي ، "المبهدل" عادة ، الذى لا يعرف آداب المائدة . ولا توجد حدود لوحشيته ، وكان الفاصل المادىّ بين الخير والشر هو حائط برلين ، واليوم لم يعد لحائط برلين إلا وجود رمزى وأصبح الجاسوس السوفييتي رشيقاً مهذباً ، وظهر مسئولا جهازى الاستخبارات الأمريكي والسوفييتي معاً ، يتبادلون التجارب والذكريات والفكاهات ، في برامج تليفزيونية مشتركة .

وكانت رواية الجاسوسية - إبنة الرواية البوليسية - قد ولدت بعد عام ١٩٤٥ الحاسم : سنة موت الرئيس الأمريكى روزفلت وتولى نائبه ترومان الرئاسة ، سنة إدخال رئيس وزراء بريطانيا تشرشل إصطلاح "الستار الحديدى" في لغة السياسة . سنة إنتهاء الولايات المتحدة من إنتاج أول قنبلة نووية ، سنة مولد منظمة الأمم المتحدة ، وأيضاً وكالة المخابرات المركزية الأمريكية - السى آى إيه - وسنة تسليم العالم النووى الإنجليزى - الألمانى الأصل - كلاوز فوخس أسرار صناعة قنبلة الهيدروجين لأحد الجواسيس السوفييت بلندن ، مدفوعاً بإيمانه أن حيازة كل من القوتين العظميين على هذا السلاح الرهيب كفيل بأن يضمن تعايشهما فى سلام .. وكشف عن هذا ملحق بالسفارة السوفييتية فى أوتاوا مسئول عن الشفرة ، إسمه إيجور جوزنكو ، لجأ إلى الحكومة الكندية ومعه آلاف الوثائق التى أدت إلى إزاحة الستار عن فوخس وعدد من الجواسيس الآخرين ، ومنهم الزوجان جوليوس وإثيل روزنبرج اللذان أعدما بالكرسى الكهربائى فى حموة مطاردة السحرة الشيوعيين وكان لإعدامهما - فى زمن السلم - صدى هائل فى العالم .. (وأعطى جوزنكو أيضاً إسم أهم جواسيس السوفييت فى بريطانيا ، كيم فيلبى ، الذى عمل لفترة فى بيروت ، وكان رئيس قسم مكافحة الجاسوسية الشيوعية بالمخابرات البريطانية حينئذ ، فلم يصدقه أحد !!) .

● جيمس بوند ، اب شرعى

لم يكن من المعقول أن تحافظ قصة التجسس الأمريكية ، المرتكزة على الكراهية العمياء والتحرش الإستفزازى ، على صفاتها هذه عندما عبرت الأطلسى إلى أوربا التى كانت قد بدأت بالكاد تتنفس الصعداء بعد أن إلتأمت فيها جروح الحرب العالمية الثانية ، وبدأت تعرف الرفاهية ، ولم تكن مستعدة لأن تصبح مسرحاً لحرب عالمية جديدة ، بالأسلحة النووية هذه المرة .. هذا بالإضافة إلى أن أوربا أكثر عراقة ومحافظة ، وأنها أكثر إتصافاً "بالكياسة" - أى إخفاء العواطف الحقيقية ، والتظاهر والرياء .. إلخ - وأن يمكن فيها بسهولة قلب قواعد وقوانين التصرف .. وكل هذا يتمشى تماماً مع طبيعة نشاط الجاسوسية .. لذا بدأت ، فى أوربا .. موجة روايات الجاسوسية المعادية للحروب ، حيث يمكن لنشاط المخابرات أن يكون بديلاً للحلول

العسكرية ، والروايات التى تستعمل كرمز للشر ، بدلاً من الشيوعيين والإتحاد السوفييتى ، مخبولين يريدون إبتزاز العالم أو فاشيين جدد يعرضون الإنسانية للخطر .. وفى مواجهة هؤلاء ظهرت جاسوسية التقنيات العالمية - جيمس بوند ، مثلاً ، الذى لا يعتمد فقط على أحدث أجهزة التصنت والتصوير أو القتل ، بل أيضاً على أسلحة سرية لم يخترع بعضها بعد - كسيارته التى تطلق الصواريخ وتتحول إلى طائرة عند الحاجة !!.. (كان أحد أهداف إتجاه الروايات هذا أيضاً تبرير زيادة الإنفاق العسكرى ، خاصة فى زمن السلم ، وهو ما تبرره أيضاً روايات عدوان وحوش خرافية أو غزو مخلوقات من كواكب أخرى للأرض) .. وجيمس بوند هو الأب الروحى لرامبو ، صانع المعجزات وهازم الجيوش بمفرده .. "الأمريكى الذى لا يقهر !!" ..

● المزيد من امبراطورية الشر

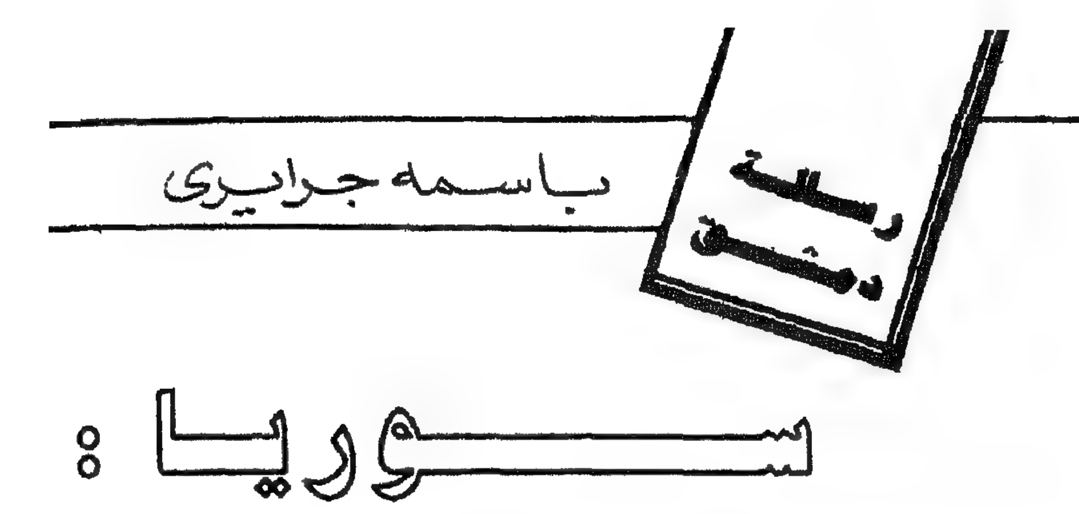
بعد دورة بطولة كرة القدم للعالم مباشرة أقامت مدينة تاورمينا - ذلك المصيف الرائع بجزيرة صقلية - ندوة عالمية عن : رواية الجاسوسية ، إلى أين ؟.. شملت بعض العروض السينمائية فى العراء ، وندوات الحوار فى بهو أكبر فنادق المدينة ، واشترك فى الندوة ، بالحضور أو بارسال مساهماتهم ، عدد كبير من أهم كتاب هذا النوع من الروايات .. وكانت النتيجة المستخلصة من الندوة هى أن التحول إلى سياسة الوفاق أصاب كتاب رواية الجاسوسية ، فى أول وهلة وبشكل مؤقت ، بالإرتباك والتشوش لأنها أفقدتهم "العدو" الأساسى (تجسيد الشر) فى رواياتهم .. لكنهم إكتشفوا فيما بعد أن جورباتشوف ، بمزجه أوراق اللعب ، قد فتح الطريق أمامهم لينظموا أوراق لعبهم فى مجموعات وتشكيلات جديدة رابحة لم يكن من الممكن تصورها من قبل ، ووفر لمواهبهم الخلاقة مواقف وحبكات جديدة غنية بالتشويق ، مليئة بالإمكانيات القصصية الجيدة .

ونسرد باختصار شديد ملحوظات أبداها ثلاثة من كبار الكتاب الذين إشتركوا فى الندوة : تساءل كين فوليت "هل سيكون باستطاعة القيادات الجديدة للدول الإشتراكية أن تنجز ما فشل الشيوعيون فى تحقيقه ، أم ستصاب شعوب شرق أوروبا بخيبة أمل جديدة ؟؟" ، وأضاف أن ما حدث من إصلاح فى هذه الدول "كان من السرعة بحيث أنه أولد إصلاحاً مضاداً ، وكانت الثورة من الشمول والمفاجأة بحيث أنها أثمرت عن ثورة مضادة" وستكون السنوات القادمة حتى نهاية القرن غالياً بالغة الصعوبة بالنسبة لتطور الإتحاد السوفييتى ودول شرق أوربا المستقبل .. أى أن المادة ستبقى متوفرة لكتاب قصص الجاسوسية .. وقال روبرت كولدلوم : "لن نحتاج إلى المزيد من إمبراطورية الشر . كفانا للكتابة لسنوات طويلة ما عندنا من بقايا الماضى ورواية ما وراء إنهيار كل من الشيوعية التعسفية فى أوروبا الشرقية وحائط برلين . وتوجد أيضاً موضوعات أخرى للكتابة : الإرهاب العالمى


جيمس بوند . الجاسوسية . والتكنولوجيا .

الشيوعية الصينية ، القتلة المحترفون ، مكافحة المخدرات .. إلخ" . وأضاف "الجاسوسية مستمرة وستستمر ، لكن على أرضية أكثر تشويقاً . حيث لا يوجد الأبيض والأسود ، بل الرمادى ، بكل درجاته" .. أما لين ديتون فقال "كانت الجاسوسية فى رواياتى دائماً حجتى ووسيلتى لفتح النوافذ على مصراعيها ليدخل الضوء اللازم لكى نرى الناس المعتادين ، لكى أروى قصص التطلعات غير المشروعة ، إستغلال الإنسان لأخيه وتلاعبه به .. وخداع الفرد للفرد .. هذا بالإضافة الى كبرياء البيروقراطية وإستبدادها بالناس .

وكان أبرز المشتركين بالندوة الروائى الإنجليزى جون لوكاريه ، الذى كان قد فتح صفحة جديدة فى أدب الجاسوسية ، فى الستينات المتأخرة ، برواية "الجاسوس الذى اتى من البرد" (وتبدأ بالرمز : الجاسوس يعبر حائط برلين) ، جاء ولم يتكلم إلا ليروج لأحدث رواياته .. البيت الروسى ـ التى طنطن لها النقاد بإعتبارها "أول روايات التجسس لعصر الوفاق" .. وهى قصة ناشر مفلس ـ إسمه بلير ـ يحب الخمر ، ويعمل أحيانا لأجهزة المخابرات الغربية ، يرسل إلى روسيا ليقابل عالم نووى سوفييتى .. إسمه الرمزى "جوته" ـ يعمل أحياناً لحساب المخابرات الغربية هو أيضاً ، لأنه كان قد أرسل رسالة شفرية لم يفهمها أحد ، فيكتشف الإثنان معاً بالتدريج أنه لا يوجد بين النظامين العالميين ، الراسمالى والشيوعى ، واحد خير وآخر شرير ، وأن الحرية والعدالة والسعادة وتساوى الفرص والرفاهية ، والإستبداد أيضاً ، مظاهر نسبية بالنظامين .. وأن كلا منهما قد بدد حياته دفاعاً عن "الزفت" الذى ينتمى إليه ، ضد "زفت" الآخر ..

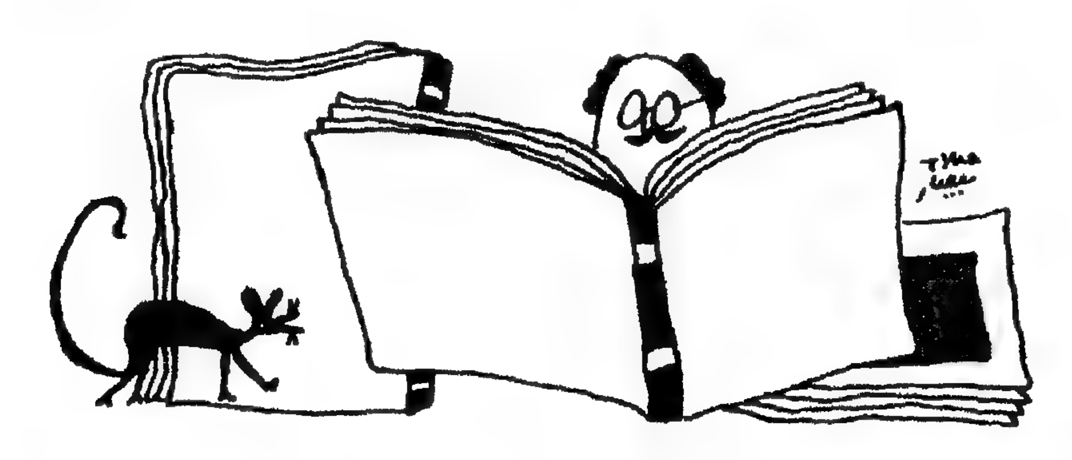


وإنحسار الثقافة الجادة

تشهد حركة نشر الكتاب وتوزيعه في سوريا تراجعا ، يتبدى في تضاؤل حجم النشر السنوى من جهة ، وتناقص شراء الكتاب من جهة أخرى ، الأمر الذى شكل ـ برأى أحد الكتاب ـ ازمة ثقافية حقيقية تلعب دورا سلبيا كبيرا فى مسار العملية الثقافية . ولم تجد الجهود الهامة التى تبذلها وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب ، المتمثلة فى تشجيع نشر الكتاب ، وتسهيل تداوله ، وذلك لأن اصداراتهما نفسها قد تراجعت من (٩٥) عنوانا أصدرتها وزارة الثقافة علم ١٩٨٤ إلى (٥٦) عنوانا فى عام ١٩٩٠ ، ومن (٥٢) عنوانا أصدرها اتحاد الكتاب عام ١٩٨٠ إلى (٣٢) عنوانا أصدرها عام ١٩٨٨ . ولم يتجاوز حجم إصدار الجهتين معا عام ١٩٩٠ نسبة ١٥ ٪ من مجمل العناوين الصادرة في سوريا .

وتكاد آراء المهتمين تجمع على أن السبب الأساسى لتراجع الكتاب يعود إلى التفاوت بين سعره ومستوى الدخل الفردى فى سوريا ، حيث يصل متوسط سعر الكتاب إلى ٧ ٪ من متوسط دخل الموظف ، وكما هو معلوم فإن الموظفين والطلاب هم الكتلة الرئيسية التى تشترى الكتاب فى سوريا ، هذا إضافة إلى أسباب أخرى تتعلق بجدية مواضيع الكتب ، الصادرة ، وضعف دور النشر الخاصة ، وعزوف الاستثمارات المحلية عن ولوج هذا الباب ، فضلا عن الصعوبات الناجمة عن الرقابة والتصدير والتوزيع وغيرها .

صدر فى سوريا عام ١٩٩٠ ما مجموعه (٥٦٠) عنوانا ، أى (٤٧) عنوانا لكل مليون نسمة ، بينما يتجاوز المتوسط العالمى (١٦٦) عنوانا لكل مليون حسب احصائيات منظمة اليونسكو ، وقد هبط عدد النسخ المطبوعة من كل عنوان حسب



ذكر أحد الناشرين السوريين ، خلال خمس سنوات إلى النصف تقريبا ، خشية عدم قدرة السوق على امتصاصها ، وصار عدد النسخ المطبوعة من العنوان الواحد لايتجاوز (١٠٠٠) نسخة فى معظم الحالات .

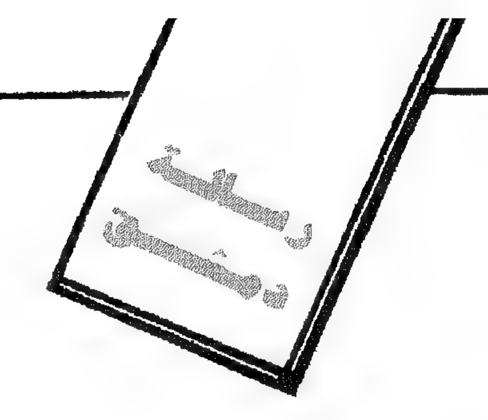
ورغم أن سوريا قد استوردت عام ١٩٩٠ حوالى (١٧٥٠) عنوانا من الكتب العربية والأجنبية فإن عدد النسخ من كل عنوان يتراوح بين ٥٠ ـ ١٠٠ نسخة فقط ، مما يقلل من أهمية الكتب المستوردة فى تعديل الخلل . أو تخفيف الأزمة .

أما الموضوعات التى تتناولها هذه الكتب، فإنها تشير صراحة إلى عمق الأزمة ، حيث يرتبط نشر الكتاب فى معظم الحالات ، بدرجة الاقبال عليه وشر. قبل القراء ، بمضمونه مهما كان هذا المضمون .

● أهمية كتب التراث

لقد انعكس التدهور العام الذى يشهده الحال الثقافى فى سوريا ، على الموضوعات التى تتناولها الكتب ، فنجد مثلا «إقبالا» على الكتاب السلفية وكتب التراث والكتب الدينية بشكل عام ، كما يزداد الإقبال على الكتب المثيرة ، وكتب الفضائح والأسرار الشخصية للشخصيات الشهيرة ، وكتب الرحلات والمغامرات ، وتلقى رواجا كتب الخدمات السريعة ـ إن صحت التسمية ـ وهى الكتب الخفيفة والمسلية ، التى تدعى تقديم الحلول للمشكلات الفردية الحياتية ، ككتب الأبراج والتنجيم والفكاهة ، وحلول المشكلات العاطفية ، وتعليم قواعد السلوك (الإتكيت) ! وغير ذلك من الموضوعات المشابهة وهذا ، برأى بعض الكتاب ، يعطينا مؤشرا واضحا على مدى خطورة الاندفاع السريع نحو نمط الحياة الاستهلاكية التى ارتبطت فى أذهان الكثيرين بالمعاصرة والتحضر ، مما يستدعى انتباها وحذرا إلى ما تشكله هذه الظاهرة من اضرار بالشخصية القومية والقيم والتقاليد ، كما يستلزم إجراء الأبحاث والدراسات للحد من هذه الظاهرة ومعالجة أسباب قيامها .

وللأسباب الآنفة الذكر تُحجم دور النشر الخاصة عن نشر الكتب التى تجد صعوبة فى بيعها وتوزيعها كالكتب العلمية بأنواعها ، والكتب المتخصصة ، والكتب



الفلسفية والفكرية والفنية ، إضافة إلى بعض الأنواع الأدبية كالمسرحية والشعر مهما كانت قيمتها العلمية أو الأدبية ، إلا إذا كان اسم الكاتب معروفا بشكل كاف لضمان نسبة عالية من التوزيع ، وبذلك تبقى الموضوعات الهامة ـ رغم الحاجة الملحة إليها ـ فى انتظار مؤلف قادر على تحمل نفقات طبعها على حسابه الخاص ، أو انتظار دار نشر قادرة على خوض المغامرة وتحمل نتائجها فى سبيل رفد الحركة الثقافية بكتاب قيم ، وقد أكد أحد الناشرين : أن الأزمة خانقة ، ودور النشر ضعيفة ، بحيث لاتستطيع المغامرة ، ولابد لها من آخذ اقتصاد السوق بعين الاعتبار ، وأن المهمات الثقافية موكلة أساسا للمؤسسات الثقافية الرسمية ، أو شبه الرسمية ، لا لدور النشر الخاصة فى الغالب الأعم .

● صعوبات النشر

وفى وضع كهذا يجد الكتاب والأدباء الشبان صعوبة كبيرة فى ايصال نتاجهم إلى القراء ، ويكاد تبنى هذا النتاج محصورا بوزارة الثقافة أو اتحاد الكتاب العرب ، أو يتحمل المؤلف الشاب أعباء النشر ، وهى أعباء ليست هينة على الشباب .

أما كتب الأطفال ، وهى قليلة جدا ، فتعانى من أزمة شديدة لندرة الكاتب الكفء فى هذا النوع من الابداع ، من جهة ولأنها تحتاج إلى مواصفات فنية خاصة من جهة أخرى ، الأمر الذى يؤدى إلى غلاء سعر الكتاب ، واحجام الناشرين عن قبوله بل وتجاوزه الطاقة المادية لأولياء معظم الأطفال من جهة ثالثة .

وتعانى الكتب السياسية من كل المشكلات التى تعانيها الأنواع الأخرى مضافا اليها صعوبة المرور أمام لجان الرقابة .

وتنحصر الترجمة ، إلا فيما ندر ، بالترجمة عن اللغات الأكثر تداولا فى العالم كالإنجليزية والروسية والفرنسية والألمانية ، وقلما تترجم أعمال من دول العالم الثالث باستثناء آدب دول امريكا اللاتينية الذى حقق فى السنوات العشر الأخيرة حضورا متميزا فى السوق الثقافية السورية ، وترجمت عشرات الكتب منه ، وخاصة كتب جابرييل جارسيا ماركيز ، وايزابيل الليندى ، وأرنستو ساباتو وغيرهم . عن الصعوبات فى مجال تسويق الكتاب يقول أحد الموزعين ، إن هناك صعوبات فى استيراد الكتاب أو تصديره ، وتتمثل فى ضعف دور التوزيع ، والشحن ، واختلاف أنظمة تحويل العملة وتعقيدها وغير ذلك من الصعوبات ، مما يبقى حركة النشر فى مختلف البلدان العربية مجهولة من القارىء السورى والأعمال الابداعية فى البلدان العربية صعبة المنال والتداول ، والمنشورات السورية مجهولة من القارىء العربى . ولاشك أن القارىء السورى يتوق إلى الاطلاع على الكتب العربية الصادرة فى البلدان العربية الأخرى ، وهذا يوفره له بدرجة أو أخرى

معرض دمشق السنوى للكتاب الذي يتيح الفرص أمام عشرات دور النشر العربية للمشاركة فيه بآلاف العناوين من مختلف الأصناف ، ويقدم للقارىء «حسما» لايقل عن ٢٠ ٪ من سعر الكتاب ، ويشكل تظاهرة ثقافية سنوية ينتظرها القراء بشوق ، وفي هذا المجال لوحظ زيادة مشاركة الكتاب المصرى فى المعرض الماضي ويتمنى كثير من القراء غزارة فى المشاركة فى معرض هذا العام ، فى شهر أيلول (سبتمبر) المقبل .

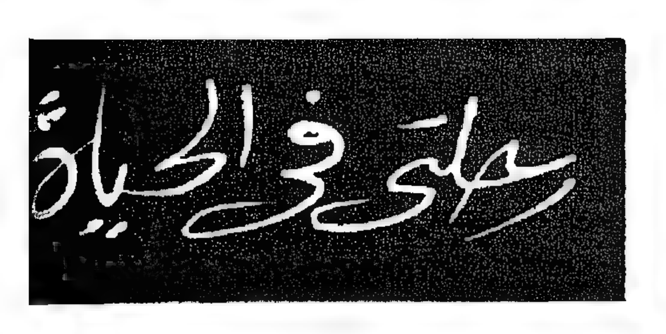
● أخبار ثقافية :

● عادت الصحف المصرية إلى **الظهور أخيرا** لدى باعة الصحف والمجلات فى سوريا بعد انقطاع دام أكثر من اثنى عشر عاما ، ولاقت هذه الخطوة ترحيبا لدى الأوساط الثقافية المحلية ولدى القراء السوريين ، ويأمل المثقفون أن تستتبع هذه الخطوة خطوات أخرى ، تتعلق بتسهيل دخول الكتب والمطبوعات المصرية الأخرى إلى سوريا ، لما لها من أهمية فى تدعيم عملية التواصل الثقافى بين القطرين الشقيقين ، ويلاحظ القراء أن سعر المجلات المصرية ، التى تباع بمبلغ (٣٠) ليرة سورية ، هو سعر مناسب ، على عكس سعر الصحف والمجلات اليومية ، التى تباع بمبلغ (١٠) ليرات ، وهو مبلغ يومي كبير ، لقارىء سورى .

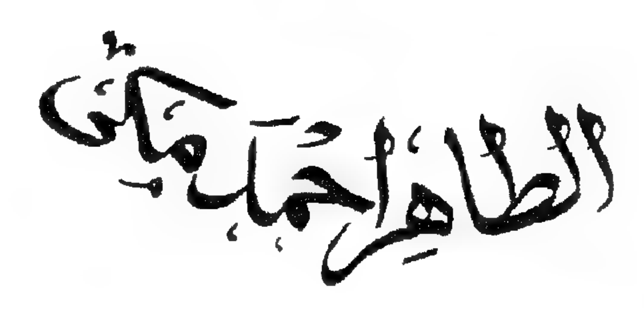
● أحدث عرض المسلسل المصرى (ضمير أبلة حكمت) على شاشة التليفزيون العربى السورى ، موجة من الاهتمام لدى كل وسائل الإعلام ، بعد أن حقق نجاحا جماهيريا واسعا ، وتناولت الصحف السورية المسلسل بالتحليل وركزت بشكل خاص على فكرة المسلسل من جهة ، وتكامل عناصره من جهة أخرى ، مع وضع الحضور المتميز ، والأداء المتقن للسيدة فاتن حمامة ، موضع اعتبار ، وقد أكدت المقالات المتعددة التى عالجت الموضوع على أن المسلسل يثبت أنه بامكان الفن الهادف أن يكون جماهيريا دون أن يضطر إلى تقديم التنازلات فى سبيل جذب اهتمام الناس ، وتحقيق النجاح المنشود . كما لاحظ النقاد أن القضايا المصرية التى يعالجها المسلسل هى نفسها قضايا سوريا ، مما زاد المشاهدين اهتماما بالمسلسل .

● يصور المخرج السينمائى عاطف الطيب عددا من مشاهد فيلمه الأخير (مقتل حنظلة) فى قرية (قارة) القريبة من دمشق ، يتناول الفيلم قصة حياة رسام الكاريكاتير الفلسطينى ناجى العلى الذى اغتيل فى لندن قبل عدة سنوات .

ويقوم بدور ناجى العلى الفنان نور الشريف ، ويشارك فى التمثيل عدد من الممثلين السوريين منهم عدنان بركات ، سليم كلاس ، نبيلة نابلسى ، ليلى جبر وآخرون .







●●

كانت البداية فى كُتّاب القرية .

ذهبت إليه مصادفة ، وأنا بين الرابعة والخامسة من عمرى ، مع قريب لى ، ورأيت الأولاد هناك يقرأون ويكتبون فأخذتنى الغيرة ، لم أكن قد بلغت السن التى يرسل فيها الأبناء إلى الكتّاب أو المدرسة ، ومن هذه اللحظة بدأت صلتى بالقرآن الكريم .

●●

لم يكن فقيه الكتّاب جادا ، فانتقلت إلى كتاب آخر ، يديره فقيه أعمى ، يتسم بالصرامة والقسوة والاخلاص ، وأنا على أبواب العاشرة من عمرى حفظت القرآن كله ، بالطبيعة لم أكن افهم من معانيه شيئا ، ولعامين تليا العاشرة كان دورى فى المكتب أن أقرأ من الذاكرة ربع القرآن الكريم على شيخى كاملا ، دون أن تغيب عنى كلمة ، أو أخطىء فى ضبط لفظ وأحسب أن هذا الحفظ أسهم إلى حد بعيد فى تكوين ذوقى الأدبى ، فالعربية الفصحى فى أسمى أساليبها هى التى تسترعى اهتمامى وتشدنى إليها ، ولم تجد آداب العامية ، أو الخارج على الأسلوب العربى الفصيح طريقها الى وجدانى أو إعجابى ، مهما كانت الصور الطريفة التى تعبر بها ، أو تصور من خلالها خلجات مبدعيها ، وأعترف أن بعضها يضم صورا جميلة وشفافة للغاية ، ولكنها مرهونة بلحظة عابرة ، ومساحة مكانية محدودة ، لاتتجاوز ، والأدب الخالد هو الذى يفرض نفسه على تقلبات الزمان وتباعد الامكنة .

لكننى لم أفد من القرآن الكريم تمثل هذه الأساليب العالية فحسب ، ولا الدربة على التعبير الصحيح والجميل ، ولا هذه الثروة اللغوية التى لاتنفد ، والتى تستجيب لك متى احتجت إليها ، ولكنى استفدت منه ماهو أعظم من ذلك كله

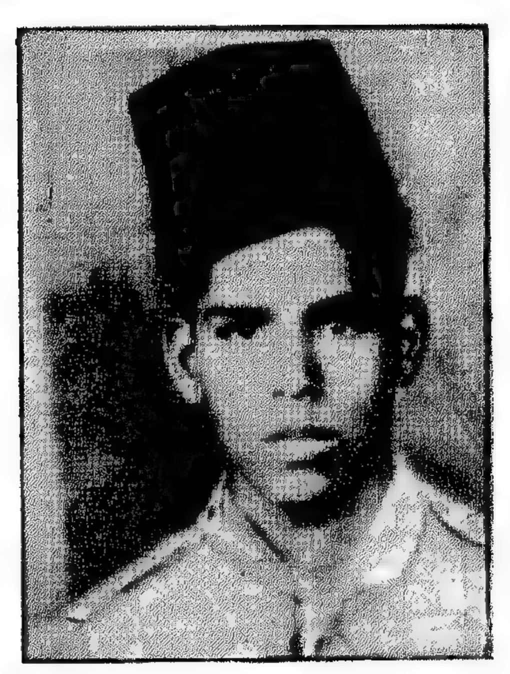
بين كتاب القرية ودواوين الشعراء!

القدرة على إعطاء الأصوات العربية حقها كاملا من النطق الصحيح ، وهو مع الأسف ما نفتقده عند كثيرين ممن لم يحفظوا من القرآن شيئا ، أو حفظوا منه قدرا غير ذى بال ، فالحروف المتقاربة فى النطق تخرج من أفواههم مختلطة يجور بعضها على بعض ، فيذهب مع هذا الخلط بهاء اللغة وموسيقاها من جانب ، وتغيم معانى الكلمات على كثيرين من جانب آخر .

ومبكرا ، وأنا طفل ، ودون توجيه من أحد ، أدركت الفرق بين أساليب القرآن المختلفة ، فعلي حين بدت لى السور التى تتحدث عن قضايا تجريدية صعبة ، كسورة "الكافرون" مثلا ، فتثقل على نفسى ، وأهرب منها واجبا ، كنت أدع الفقيه وما يقرر علينا من حفظ الى سور متقدمة ، لم نبلغها بعد ، ولكنها تتضمن قصصا ، فأحفظها حبا ، وأتغنى بها نشوة ، وأجد فيما تتضمن من حوار شيئا يقنعنى ، ويلبى حاجة فى داخلى ، وأستريح إليه دون أن أدرك لذلك سببا ، وأذكر من هذه السور "سورة المائدة" مثلا

● ألوان من المعارف

كان الكُتّاب يشغل وقتنا من الصباح الباكر حتى الظهر ، وبعده تجىء المدرسة الالزامية ، وتشغلها الفتيات فى الصباح ، فنبقى بها من الواحدة حتى الخامسة ، والتعليم فيها مجانى ، وغير الزامى ، وعدد التلاميذ فى الفصول قليل لايتجاوز العشرين تلميذا ، وفى أحوال كثيرة يضم نصف هذا العدد ، والمدرسون فى جملتهم غرباء ، جاءوا من المنوفية أو المنصورة ، فليس لديهم شاغل غير التعليم ، وتكوينهم العلمى متميز ، وولاؤهم للمهنة فى القمة ، ولايشغلهم عن رسالتهم واجب اجتماعى طارىء ، على حين يتكفل بهم أهل القرية سكنا ، وبعضا من لوازم العيش الضرورية التى لاتباع .



الطاهر مكى .. الشباب والطربوش

فى المدرسة التقيت بألوان جديدة من المعارف ، أحببتها كلها على تفاوت فى



هذا الميل ، وتأتى على رأسها الرياضيات من حساب وهندسة وشىء من أوليات الجبر ، ثم الأدب ، أو المحفوظات ، كما كانوا يسمونها فى تلك الأيام ، الى جانب كتب المطالعة والتاريخ ، وكانت حافلة بالموضوعات الجادة والمتنوعة والجذابة .

وقد وجه الذوق القرآنى حسى فى حفظ القصائد ، فلم أكن راضيا عما تورده كتب الوزارة من أناشيد تعاملنى كطفل صغير من مثل :

دار الصـــفُّ
لفُّـــوا لفُّــوا

ويبدو لى هذا القول سخيفا ، وليس فيه ما يستحق أن نكرره أو نحرص عليه . ومثله قصيدة كانت مقررة ، وهى لعبد الله باشا فكرى ، ومطلعها :

إذا نام غر فى دجى الليل فاسهر
وقم للمعالى والعوالى وشمر

ولم أر فيها شيئا من موسيقا تلذ لى ، وكنت أتركها الى قصائد أخرى تتضمنها "مجموعة النظم والنثر" وهو الكتاب الذى قررته الوزارة ووزعته علينا ، ليختار منه المدرس أو الوزارة ، لا أدرى ، بعض القصائد ، فأحفظ البعض الآخر لنفسى ، بداهة دون أن افهم معانى القصيدة كلها ، أو أدرك الأسباب التى دفعتنى الى حفظ قصيدة واستثقال أخرى ، وكانت لامية العجم للطغرائى تشدنى اليها بقوة ، رغم أن كثيرا من الفاظها كان فوق مستواى صبيا :

اصالة الرأى صانتنى عن الخطل
وحيلة الفضل زانتنى لدى العطل
حب السلامة يثنى عزم صاحبه
عن المعالى ويغرى المرء بالكسل

هذا الأسلوب القرآنى العالى شكل وجدانى بقوة ، وأعاننى على حب الشعر العربى وتذوقه ، حتى قبل أن يشتد عودى ، فحفظت الكثير منه لنفسى ، ولما أزل تلميذا فى المدرسة الالزامية ، ومن بينها رائعة امير الشعراء احمد شوقى "العودة من المنفى" والتى مطلعها :

انادى الرسم لو ملك الجوابا
وأجزيه بدمعى لو أثابا

وكانت كلمة "الرسم" هذه تحيرنى كثيرا ، وظلت كذلك زمنا طويلا ، فقد خيل إلىَّ أنه يعنى "الرسم" بمعناها الحديث ، وما أكثر ما وقفت إزاءها وساءلت نفسى : ماذا يريد شوقى من الرسم ، وأى رسم هذا الذى لايرد عليه ، أحتجت الى زمن طويل كى أدرك أن معناها الاطلال الدوارس .

● الرسالة بعد الأهرام

والى جوار الكتّاب والمدرسة ، فى هذه القرية النائية المنعزلة من صعيد مصر ، كان لصحيفة يومية ، ومجلة أسبوعية ، دور فى حياتى وأى دور !

أما الصحيفة فهى الأهرام .

وأما المجلة فهى الرسالة .

وعرفت الأولى فى زمن مبكر جدا ، فقد



بطاقة هوية جامعية - فى عام ١٩٤٩

كان فى القرية ، غير فقيه الكتاب ، شخصان يجيدان القراءة والكتابة وثالث يدعيها : خال لى ، و "الشاويش على" رئيس نقطة الشرطة وعمدة القرية ، ويشترط فى مثله أن يعرف القراءة والكتابة ، فتعلمهما على كبر ، وقصارى جهده أن يقرأ كلمة ، وأن يوقع على بلاغ ! وكان الثلاثة يتقاسمون اشتراك جريدة الأهرام ، فتصلهم بالبريد ، تذهب الى الشاويش أولا ، ثم تجىء الى ديوان العمدة ، فيدعونني لأقرأها ، أو اتسرب أنا اليها فآخذها ، وبعض صفحاتها لايزال محفورا فى ذاكرتي : قصيدة لشوقى فى الصفحة الأولى منها على اليمين ، عناوين ضخمة بامتداد الصفحة الأولى كلها : مستر بلدوين يقول : التخلى عن الزوجة أو التخلى عن العرش ، موجها كلامه الى ادوارد الثامن ملك انجلترا ، حين رغب فى أن يتزوج من مطلقة أمريكية احبها ، فاعترض رئيس الوزراء ويومها آثر الملك حبه ، وتخلى عن عرشه ورحل عن وطنه ليكون الى جوار المرأة التى ملكت عليه قلبه ، وكان الناس يسمعون لى وأنا أقرأ لهم أخباره فى عجب واندهاش .

وبعض ما فى الصحيفة كان يعلو على فهمى كثيرا وكنت أضيق به ، ولا أجد من يعين ، وقد علق بذاكرتي موضوع فى الصفحة الأدبية عنوانه "التفاؤل والتشاؤم" ، لا أذكر لمن من الكتاب ، ورحت أذرعه من بدئه الى منتهاه فلم أفهم شيئا ، فكان ضيقى بهذا الأمر شديدا .

وجاءت الرسالة بعد الأهرام بعد أعوام ، فقد التحق أحد أبناء القرية بكلية أصول الدين فى القاهرة ، وكان يشترك فى المجلة خلال عطلة الصيف ، وكنا نلتقى عنده فيقرأ لنا منها الفصول التى



يكتبها طه حسين "على هامش السيرة" ، ثم أستعيرها منه ، ومن تلك اللحظة ارتبطت بهذه المجلة بقوة ، فكان والدى يشتريها لى حين يذهب الى المدينة (إسنا) لبعض أموره ، وعلى صفحاتها أعجبت بقوة بعدد من الكتاب أصحاب الأساليب الجميلة : أحمد حسن الزيات ، وحفظت من الذاكرة عددا من مقالاته ، ومحمد سعيد العريان ، وعلى الطنطاوى ، ومحمود محمد شاكر ، ويجىء مصطفى صادق الرافعى فى منزلة وسط ، لأننى كنت أضيع فيما يكتب ، فلا أهتدى بسهولة الى مايريد أن يقول .

ولم تجذبنى كتابات العقاد فى تلك الفترة من عمرى .

● أثر شاعر الربابة

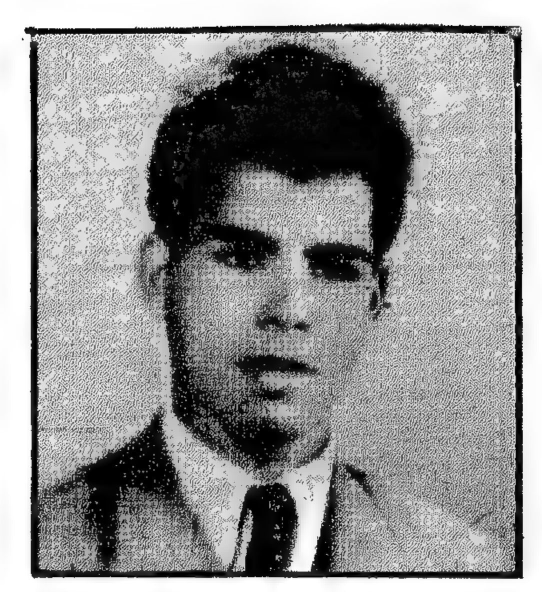
وكان هناك رافد ثقافى شعبى ، لعب دورا معادلا فى تكوين ذوقى ووجدانى ، يتمثل فى روافد عديدة : مجالس الكبار حين يجتمعون مساء فى ديوان العائلة يتحاورون شعرا على الفطرة ، ويتبادلون الالغاز ، أو الاجازة ، فى أبيات موقعة موسيقيا ، ولكنها لاتلتزم دائما قواعد اللغة فى الضبط والاشتقاق .

ثم شاعر الربابة ، أو "المداح" كما كنا نسميه يطوف بالمنازل نهارا يلتمس شيئا من الرزق مقابل مدح أصحاب البيت ، أو إنشاد بعض القصائد الدينية والصوفية ، أو كليهما ، وهم طبقات من حيث الاجادة واستخدام الالات ، ثم يأوى الى ديواننا ليلا يبيت فيه ، وكان فى جانب منه مكان خاص بالفقراء وعابرى السبيل ، وبعد صلاة العشاء يتجمع القوم ، وحول المدافىء إن كان الوقت شتاء ، فينشد الساهرين قصة أبى زيد الهلالى ، مصحوبة بتوقيع على الربابة ، ونقر على الدف ، وربما كنت الطفل الوحيد الذى ينكمش على نفسه فى جانب وحده ، مأخوذا بما يسمع ، وواعيا مايقال ، والشاعر ينتقل بهم من مغامرة الى أخرى ، وهم مأخوذون بهذه البطولة ، تثير فيهم ذكريات قديمة متوارثة ، فقد كانوا فى الحق عربا وافدين .

وقد يسبق إنشاد الكبار فاصل للشبان ، وهم عادة لايخالطون آباءهم ، ولايشاركونهم مجالسهم ، وفى هذه الحالة فإن الشاعر لاينشدهم بطولات أبى زيد وإنما غراميات يونس وعزيزة ، والجاز والزناتى خليفة ، ويلونها بلغة غزلية فاقعة ، تثير فيهم كل كوامن الغريزة والاعجاب .

لقد كنت اترقب هذا الشاعر حين يهبط القرية ، أو القرى المجاورة ، وفى أى ديوان ، ولم أكسل عن الذهاب اليه أبدا .

واذا كانت أفراح المقتدرين تتم فى القرية عادة مصحوبة بحفلات من الرقص والموسيقا ، تمتد أياما بحسب قدرة كل واحد ، وهؤلاء العازفون عادة من خيرة مايعرف الصعيد ، وينتمون فى جملتهم الى مدينة قفط ، ولاتزال حتى يومنا هذا موطن خيرة الزمارين ، ويؤتى بهم أحيانا لترقص الخيول على أنغامهم فى الحفلات فقد أحببت هذا اللون من المزمار حبا



الطاهر مكى .. صورة من ارشيف الشباب

قويا ، وبخاصة عندما يوقعه فنانون شعبيون حقا، ورغم أن مكتبتى الموسيقية تضم مئات الألحان الأجنبية ، وبخاصة الاسبانية ، فإن المزمار البلدى يشجينى بلا نهاية ، واذا كان الأولون يحلقون بى فى السماوات العلا ، فهو وحده الذى يردنى الى أعماقى الأولى ، والضاربة فى القدم ، فى قريتى النائية فى صعيد مصر ، حين أسمعه فى الاذاعة أو التليفزيون أحيانا .

كل هذا ، وأنا بعد لما أتجاوز الثانية عشرة من عمرى .

اقتحام عالم الكتب

فى مدينة قنا طالبا فى المعهد الدينى سوف تتعمق وتتسع كل بدايات القرية ، لم تعد قراءاتى وقفا على الأهرام والرسالة بل شملت الصحف والمجلات جميعها ، فقد سكنت الشارع الرئيسى فى المدينة ، واتفقت مع فتى من باعتها أن يحمل الىَّ الصحف التى تصل فى المساء ويأخذها صباحا ، وأن يجيئنى بالصحف التى تصل فى الصباح ويستردها مساء ، مهما كان نوعها أو حجمها أو اتجاهها ، مقابل ثلاثين قرشا شهريا ، وهكذا لم تكن هناك صحيفة تصل مصر أو تصدر فيها إلا وتأتينى ، بعضها أمر به عجلا ، وبعضها أتوقف عنده طويلا ، وقليلا منها أبقى عليه وأدفع ثمنه ، وكنت أحمل بعضها معى أقرؤه فى ساعات الدروس المملة ، الشيخ يقرأ أو يشرح ، والمجلة أمامى مخبأة التهم سطورها .

ثم اقتحمت عالم الكتب ، وحين اشتريت "شاعر ملك" لعلى الجارم ، وصدرت فى سلسلة إقرأ جلست على مقهى فى حديقة بجوار المكتبة ، ولم أبرحه الا بعد أن أتيت على الكتاب كله ، وبعدها أدمنت ما كتب الجارم فى تلك الفترة من حياتى : الشاعر الطموح ، وفارس بنى حمدان ، وغادة رشيد ، وغيرها .

غير أن مقدمة ابن خلدون استعصت علىَّ ، ربما لأن طبعتها كانت رديئة ، وسوف تبقى عندى ، ولن أعود اليها الا بعد سنوات طويلة .

ومرت فترة الدراسة الابتدائية ، أربع سنوات كاملة ، لم أكن أذهب الى الدروس إلا قليلا ، فقد كانت سقيمة ومملة ومتخلفة ، وليس للمدرسين – على فضلهم – أية معرفة بطرق التدريس ، أو تنمية روح البحث والفضول فى أعماقنا ، وكانت أثقل لحظات حياتى تلك الساعات التى أقضيها بين جدران اربعة ، أستمع الى انسان لا أحب شيئا مما يقول ، ولا أفهمه أيضا ، وإن كنت أجتاز الامتحان بتفوق فى آخر العام .

وفى العام الأخير التقى بشيخ نابه ، هو



المرحوم كامل محمد عجلان، وكان أديبا يغشى المجتمعات الثقافية فى القاهرة ، ويكتب فى بعض الصحف والمجلات ، فاستنكر علىَّ أن أبقى فى هذه البيئة المعتمة ، وحثنى على أن اذهب الى القاهرة ، وقد كان !

● فى قلب القاهرة

مع انتهاء الحرب العالمية الثانية جئت القاهرة ، وكانت يومها أم الدنيا بحق ، تموج بألوان من البشر ، وتتحدث عددا من اللغات ، وتزدحم بالحركات السرية من اقصى اليمين الى أقصى اليسار ، وبالانشطة الثقافية المتضادة ، واتسع الوقت لدى لأتابعها كلها ، وأفيد منها جميعا ، فقد وجدت الدراسة فى معهد القاهرة ، الثانوى ليست بأفضل منها فى قنا ، فدلنى زميل قاهرى مخضرم على موظف تعهد أن يكتبنى حاضرا فى الدروس مقابل خمسة وعشرين قرشا شهريا ، وكان أمر الامتحان بالنسبة لى سهلا ميسورا .

ومن اليوم الأول لوصولى الى القاهرة عرفت طريقى الى دار الكتب ، ما كان أروعها من دار فى تلك الأيام ، حيث الهدوء والنظام والالتزام ومعاونة العاملين ، لم تكن تقل عن مستوى أية مكتبة أوربية عرفتها فيما بعد ، ومن خلالها تعرفت على كتب التراث كلها تقريبا ، فحين اطلب كتابا معينا من المخزن للقراءة أفيد مما فى القاعة من مصادر حتى يأتى ، وهكذا بدأت أقرأ فى الاغانى ، وصبح الاعشى ، ونهاية الأرب ، ووفيات الأعيان ، وغيرها كثير .

ثم تعرفت على تراث الدكتور اسماعيل ادهم كاملا ، ورحل عن دنيانا منتحرا خلال الحرب العالمية الثانية ، ورثاه أحمد حسن الزيات فى كلمات بليغة فى مجلة الرسالة كنت أحفظها من الذاكرة ، وشدتنى بساطة سلامة موسى فيما يكتب ، والجديد فيما يأتى به من أفكار ، ولكن نقده اللغة العربية كان تحاملا ليس له مايبرره .

● مع اعلام الثقافة

وكانت هناك المحاضرات العامة والندوات فى المؤسسات الثقافية المختلفة ، وتميزت من بينها جميعها الجامعة الأمريكية ، فقد كانت تستدعى من كل جماعة اعلامها ليتحدثوا فيها ، فى الأدب والعلم والسياسة والاقتصاد على السواء ، تدفع لهم طيبا وهم يعطون محاضراتهم حقها من العناية ، وكان الدخول والاستماع بثمن ، بتذاكر تباع ، وعادة كان الموسم الثقافى عندها يشمل اثنتى عشرة محاضرة ، تباع كلها بعشرين قرشا ، وفيها رأيت طه حسين واستمعت اليه شخصيا للمرة الأولى فى حياتى ، وخرجت باقتناع أنه محاضر أروع منه كاتبا ، ولم يكن فى الحق مجرد متحدث باللغة العربية ، وإنما كان عازفا ماهرا ، تجىء كلماته موسيقا عذبة نطقا وتراكيب ، يتمنى الانسان معه أن تطول المحاضرة ، دون أن يقف وراء أهمية ماكان يقول .

وتجيء دار العلوم أخيرا ، وبعد مسابقة عسيرة ، ومع أن الذين لقيتهم هناك يتفاوتون علما وقدرة على توصيله ، إلا أنها تمثل خطا فاصلا فى حياتى الثقافية فقد تعهدتنى بالمنهجية التى تضبط حركة قراءاتى ، وتقنن ذوقى ، وفتحت أمامى أبوابا من العلم جديدة ، والتقيت فيها بعلماء افاضل أضاءوا لى الطريق ، وعلى التأكيد تجنبت مع توجيههم عثرات كثيرة ، ربما ما اهتديت اليها وحدى ، أو لعلنى وقعت عليها بعد ثمن باهظ .

● تاريخ العرب فى حياتى

سوف أكتشف فى هذه المرحلة كتابا فى التاريخ كان له ابلغ الأثر فى حياتى ، وهو "تاريخ العرب" ، لفيليب حتى ، وهو لبنانى متأمرك ، يعمل أستاذا فى الجامعات الامريكية ، كتبه أبان الحرب العالمية الثانية ، ليستخدمه الضباط والجنود الأمريكيون الذاهبون الى الشرق الأوسط ، وترجمه فى لغة علمية دقيقة - لايعلو عليها - استاذى الجليل المرحوم محمد مبروك نافع ، شدنى إليه ، رغم تحفظى على أشياء فيه لايتوقع غيرها من مسيحى فى أمريكا يكتب عن الاسلام ، اهتمامه الشديد بالحضارة العربية ، أو الاسلامية إن شئت ، وما أضافته الى التراث الانسانى العالمى عبر التاريخ ، وكان التاريخ الذى درسته من قبل حروبا وفتنا وثورات وقلاقل ، وأحداثا مرتبطة بالطبقة الحاكمة فى مجملها ، ولازلت احتفظ بالكتاب ، وتعليقاتى على بعض ما ورد فيه حتى يومنا هذا ، وأعود الى قراءته بين آونة وأخرى ، وربما كان مأخذى عليه انه فى نهاية الكتاب اصابه التعب فيما يبدو ، فاختصر الفصول المتصلة بآخر العصر المملوكى والعصر العثمانى ابتسارا شديدا ، فجاءت معلوماتها باهتة ، وايجازها مخلا .

● دواوين الشعراء العظام

تقول الحكمة العربية القديمة : نهمان لايشبعان ، طالب علم وطالب مال ، ولقد اخترت الأولى ، وتركت لغيرى الثانية ، ولاشيء فى حياتى يعدل الكتاب ، ولا أنام إلا وهو بين يدى ، وأوثر أن أرحل فى التاريخ الانسانى عبر الأدب ، بعيدا عن النفاق والزيف ومشكلات الحياة الصغيرة ، فى دواوين الشعراء العظام : امرىء القيس ، وعمر بن أبى ربيعة ، والمتنبى ، وشوقى ، وأبى العلاء المعرى ، ومحمد مهدى الجواهرى ، وعبد الله البردونى ، ونزار قبانى ، وغيرهم . فهم يأخذونك الى سر الحياة ، ويطلعونك على جوهرها ، حتى وهم يمدحون أو يهجون أو يغالون .

وكل ماهناك ، أنهم كالجوهر النفيس ، الوصول الى اعماقه ، واستخلاصه ، يحتاج الى معاناة ، لأن مبدعيه عانوا ، وإلى صبر لأنهم صبروا ، والفن الرفيع لايكشف لك سره مع المرة الأولى ، وإنما عليك أن تقف ببابه ، وأن تعاود الرجاء وتلح فى الدخول .

★ ★ ★

تلك خطوط موجزة وهادية لمعالم ثقافتى وتمثل أحد الجانبين ، فثمة جانب آخر ، كنت أراه هاما منذ وعيت ، وان الاقتصار على الثقافة العربية وحدها لن يبلغ بصاحبها مايؤمل ، وأن هناك الثقافة الاجنبية ، تكمل الصورة ، وبضدها تتميز الأشياء ، والرحلة مع هذه لها حديث آخر .

• الكتاب الأسود •

• فى هلال فبراير الماضى ، عرض الدكتور عبدالرحيم مصطفى « الكتاب الأسود » الذى كتبه المرحوم مكرم عبيد باشا سنة ١٩٤٣ ثم رفعته أحزاب الأقلية المعارضة إلى الملك فاروق كعريضة ضد حكومة الوفد برياسة مصطفى النحاس باشا حينذاك .

فما هو الكتاب الأسود ؟ !

أذكر فى سياق ردى على هذا السؤال أننى التقيت مرة بالشاعر المرحوم صلاح عبدالصبور فروى لى أنه صادف المرحوم جلال الدين الحمامصى ـ وهو من تلاميذ مكرم عبيد باشا ـ واقفا أمام فندق سميراميس القديم ـ حوالى سنة ١٩٨٠ ـ فسأله الشاعر عما جاء بالكتاب الأسود بالمقارنة إلى واقع الحال حتى بداية الثمانينات .. فكان رد المرحوم الحمامصى : إن الكتاب الأسود يعتبر نكتة مضحكة بالنسبة لما حدث فى السبعينات والستينات .

وكان المرحوم الحمامصى قد ساهم أيام شبابه ـ خلال الأربعينات ـ فى توزيع الكتاب الأسود ، بوصفه عضوا فى حزب مكرم عبيد باشا الذى سماه : « الكتلة الوفدية » .

وقد ثبت فيما بعد أن الكتاب الأسود كان مؤامرة من القصر الملكى ضد حكومة النحاس باشا وكان مكرم عبيد باشا نفسه من ضحايا هذه المؤامرة ! .

ورغم الضجيج والصخب باءت المؤامرة بفشل ذريع ، بل كان رد الفعل الشعبى مزيدا من التأييد لمصطفى النحاس باشا .

ولا بأس من استعراض بعض ماجاء بالكتاب « النكتة » ـ ليضحك شباب اليوم .

حاول الكتاب أن يلصق تهمة الرشوة بأحد الوزراء ، فزعم أنه تلقى من أحد الأعيان هدية ، وكانت الهدية ـ ويا للهول ـ « قفصا » من السمان الفاخر !

بقى أن يعرف شباب اليوم ، أن رواد المقاهى فى تلك الأيام كانوا يشترون قفصا صغيرا به سبع سمانات بمبلغ عشرة قروش !

طبعا كان القفص « الرشوة » كبيرا ، ولنقل إنه كان يحوى مائة سمانة قيمتها نحو مائة وثلاثين قرشا !

ولو صحت تلك الواقعة لما خرجت عن المألوف من تبادل الأقارب والأصدقاء للهدايا الرمزية ، إلا أن المقام لم يكن مقام تقرير حقائق .

والسمان ـ كما هو معروف ـ طائر مهاجر ، يفد فى الخريف من أوربا ، فى رحلة شاقة ويتردى فور وصوله للسواحل الشمالية ، فى الشباك المنصوبة فى انتظاره ، ولا تتميز سمانة عن أخرى ، فالكل متماثل فى العمر والحجم والإرهاق والمصير ، وليس مع أية سمانة شهادة نسب تثبت هويتها الفاخرة أو غير الفاخرة .

ومن تهويلات الكتاب الأسود ، الزعم بأن السيدة زينب الوكيل ـ رحمها الله ـ اقتنت فراء ثمنه ثلاثة آلاف جنيه ولم يتردد زوجها مصطفى النحاس باشا فى عرض الفراء فى جلسة علنية لمجلس النواب ، تاركا أمر تقدير ثمنه للنواب والزائرين ، وقد وضح أن ثمنه لا يتجاوز الجنيهات !

لم يؤثر الكتاب الأسود على مكانة الوفد ، ولم يزعزع ثقة الشعب فى نزاهة مصطفى النحاس ، كذلك لم تفلح حملات التضليل التى حاولت استغلال حادث ٤ فبراير ، لإلصاق تهمة التواطؤ مع الانجليز ، بالوفد ، ولم تفلح محاولات إتهام الوفد بالتقصير والتهاون لقبوله معاهدة سنة ١٩٣٦ .

لقد وقعت تلك المعاهدة جبهة من ممثلى الأحزاب ، وحسب تلك المعاهدة ـ لتكون مشرفة ـ أنها مهدت لمعاهدة « مونترو » عام ١٩٣٧ التى الغيت بموجبها الامتيازات الأجنبية ، وقد انفرد الوفد بإبرام تلك المعاهدة ، وتحققت لمصر بها السيادة على أرضها ، وتحققت للمصرى الكرامة فى بلده ، ولايدرك قيمة تلك المعاهدة إلا من عرف ماكان من عجز السلطة المصرية عن فرض أى قانون على حثالة الأجانب من القوادين والبلطجية والمهربين والنصابين الذين كانوا يعيثون فسادا فى مصر !

فالكتاب الأسود ليس كتابا بمفهومنا عن الكتب ، ولكنه « عريضة » رفعت للملك طبقا لخطة مرسومة ، ورغم أن د . عبدالرحيم مصطفى يعرف ـ ويعترف بذلك ـ فقد عرضه ككتاب ، وقدم له تقديما غريبا ، إذ كتب قائلا :

« نقدم للقارىء الكتب المصادرة خلال القرن الماضى ، والتى حملت وجهة نظر مخالفة نتبين من خلالها ، مدى ما يمكن أن يتقبله أو يرفضه الرأى الآخر » ..

وإذا كان ثمة ما يفهم من هذا التقديم ، فهو أن الكاتب يريد تقديم سلسلة من الكتب المصادرة فى القرن التاسع عشر ، ولانفهم مع من تختلف وجهة النظر التى حملتها تلك الكتب ، كما لا نفهم ماهو الرأى الآخر الذى يمكن أن يتقبل أو يرفض ما نتبينه من خلال وجهة النظر المخالفة المشار إليها !

وقد رجعت إلى هلال يناير فلم أجد الكاتب قدم شيئا من القرن الماضى ، وترقبت هلال مارس ثم هلال ابريل فلم اعثر على شىء أيضا ..

وكما لم يكن « الكتاب الأسود » كتابا ، فإنه لا ينتمى إلى القرن الماضى ، فماذا وراء بعثه فى شهر فبراير عام ١٩٩١ ؟ ! ..

هل أسىء الظن إذ رأيت فيما كتب الدكتور أحمد عبدالرحيم مصطفى ، كتابا أسود آخر ؟ .. بل أشد سوادا من الأول ؟ !

إن الكتاب الأول كان يمثل صراعا دار بين أحياء ، أما الكتاب الجديد فهو ترديد لافتراءات بالية فى قضايا حسمت أكثر من مرة وحكم فيها بالبطلان . حسمها الشعب فى انتخابات عام ١٩٥٠ حيث فاز الوفد بأغلبية ساحقة ، ثم حسمها التاريخ بالوثائق التى نشرت !

وإذا كان الكتاب الأول قد وصفه شاهد من أهله بأنه « نكتة » فما أجدر الكتاب

الجديد أن يوصف بالمهزلة !

ولكنها المهزلة التى تحمل الكثير من عناصر المأساة ، ففى فبراير عام ١٩٩١ لم ينشغل العالم بغير الجد ـ حيث كانت مأساة الخليج محتدمة ـ وما أبشع الهزل إبان الجد !

المهندس / صلاح عبدالغنى

• إلى محمد عبدالوهاب •

أيها الملاح فى بحر النغم ★ قد بلغت الشاطىء ، الأسنى فنم
مستريحا من عناء المرتقى ★ فوق أمواج يلاطمن العدم
فلقد أخرجت للأيام من ★ لؤلؤ البحر ومن مرجانه
فهو فجر .. وربيع دائم ★ ينشر العطر على أفنانه
عبرت أنواره حد الفنا ★ واستكانت للخلود الأبدى
فلها فى كل قلب غاية ★ سبقت خطو الزمان المجهد
إيه يا ملاحنا مذ أبحرت ★ سفن الفن إلى أحلامها
نم هنيئا فلقد أوصلتها ★ وملأت الشط من أعلامها

عبدالرحيم الماسخ

نجع الماسخ / المراغة / سوهاج

• عبدالوهاب طائر الأنغام •

.. وسافر طائر الأنغام .. لم يعبأ بدنيانا
فمن يشدو لهذا النيل مسرورا وجذلانا ؟
ومن يرعى لهذا الشعب إحساسا ووجدانا ؟
ومن يبقى لمصر الفن والإبداع عنوانا ؟
فقدنا من يصوغ الحب أنغاما وألحانا
فقدنا من رعى الإبداع أشكالا وألوانا
فقدنا صاحب « الجندو ل » .. من غنى فأشجانا
فقدنا « عاشق الروح » .. ومن باللحن أحيانا

محمدى حسن الشافعى

ـ مصنع ٨١ الحربى

● سوء تفاهم ●

● إلى محرر زاوية « أنت والهلال » ..

سامحك الله على التسرع ، فقد جاوبت على رسالتى دونما سؤال فأهملت ما أعربت لكم به عن احترامى لكم ولمجلتكم وكان نصف ردك على فقرة صغيرة جدا كتبتها لا تمثل أكثر من خمسة بالمائة من رسالتى ، والتى لم تشمل أى تطاول أو إساءة بل تتضمن اعتذارا مبطنا لشخص عربى غير مصرى ليكتب لمجلة لها طابع مصرى نوعا ما فقد قلت « طبعا مع إهمال المقالات والفقرات التى تركز على العنصر المصرى مع تفهم بواعث ذلك » : ألا يمكن أن يعنى ذلك عدم تطفلى كقارىء على شئونكم ومشكلاتكم الخاصة ؟ وتفهم بواعث ذلك بالقياس ، فكل شعب له مشكلاته وثقته بنفسه وهذا أمر طبيعى .. أليس هذا واقعية ؟ .. ألم يكن جوابكم هذا أكثر حساسية من الحساسية الشديدة التى استقرأتموها من خلال سطورى ؟ .. الحقيقة أنكم لم تقنعونى بردكم هذا .. ولم تفعلوا أكثر من خلق عتب وتساؤلات بينى وبين بعض أصدقائى المصريين هنا فى روما !

لم تقنعونى لأننى لم أرد التطرق إلى مثل هذا الموضوع مع أن لى رأيا خاصا أحتفظ به لنفسى وهو حصيلة تجاربى منذ سنوات عدة وإذا أردتم فتح باب من هذا النوع فأقول لكم أن شعبنا المصرى ألشقيق طبعا .. قبلناه دائما لأنه كان يمتلك من أسباب الريادة الشىء الكثير وسلمنا له بكل ذلك ولكن الأدوار التاريخية تغيرت الآن وأجد أن أشقاءنا المصريين مازالوا يتابعون نفس أسلوبهم اللاشعورى فى امتلاك مفاتيح الريادة العربية وهذا سيكون غير مقبول فى المستقبل .. كانت لفتة صغيرة منى والآن أصبحت مضطرا إلى إعطاء رأيى الصريح والذى لم يغير أو يبدل من الواقع شيئا .

أما كلمة « عنصر » التى فسرتموها بغير ما أريد بها فأنا عنيت بها كلمة ELEMENT الموجودة في كل اللغات وهى كلمة شاملة لا تعنى أشخاصا ، بل تعنى كل شىء يميز منطقة جغرافية أو شعبا ، فأينا أكثر حساسية ؟ ، على كل أنا شخصيا لا أحبذ الخوض فى مثل هذه الموضوعات وسينتهى هذا الموضوع بانتهاء هذه الرسالة .. أما الحقائق فهى بعيد التاريخ ولا تغيرها النظرة غير الواقعية للأشخاص ، أشعر وأنا أكتب كلماتى هذه أننى أبقى متواضعا أمام مجلة كبيرة لها تاريخ وعراقة ويكتب فيها أشخاص جديرون فعلا لذلك أريد أن اختم رسالتى هذه بمثل الإيقاع الذى بدأت به رسالتى الماضية .

« أنا أحد المداومين على قراءة مجلة « الهلال » لما لبعض مقالاتها من قيمة نادرة فهى غالبا تمثل خلاصة للتجارب « الإنسانية ، والعربية » المعاصرة فغالبا ما تتجاوب مضمونات هذه المقالات مع التساؤلات والتحاليل التى تعتلج فى نفوسنا فتعطى إجابات واضحة تساعد على التركيز والهدوء الذى يبعث على الارتياح والتفاؤل هذه الحقيقة تجعلنى أقرأ موضوعاتها وأعيد قراءة بعضها أحيانا أكثر من مرة .. وعذرا إذا أخطأت ..

نضال أسعد ـ روما

• ضجيج القلب •

أسافر فى العربات الأخيرة ، تسألنى طفلة عن جدارى القديم
أقول : دفنته فى ليلة ماطرة
تقول الشبابيك .. إن المساء جميل
أقول : وكل مساء أراه هنا طعنة قاتلة
يقول المسافر إن الطريق رحيب
أقول : تعبت من الخطوة التائهة
ترف العصافير
ألقى دثارى بين المقاعد ، يأخذنى وسن بارح
أيها الليل هل تقترح سهرا كافرا
أم تبعثر فوقى قبعة من كثير الرقاد .. ؟ ؟
ترف العصافير ثم تسافر نحو البحار التى لا أرى
ليته البحر يغسلنى كى أودع بعض أساى
إلا ليلتها الأرض تزحف نحو دمى فالملم عنى دثار الحنين
وليتك يا وطنى لم تكن زهرة الورد والياسمين
فنحمل أثقالنا فى المساء الغريب ونمضى

جاسم مراد
جامعة كاليفورنيا
- لوس أنجلوس

• أغنيات عبدالوهاب الممنوعة •

● عاصر محمد عبدالوهاب مجموعة من العهود السياسية ، فمن عهد الخديو عباس حلمى إلى السلطان حسين كامل ، ثم فؤاد سلطانا ثم ملكا وفاروق ثم أحداث يوليو ١٩٥٢ وعهود محمد نجيب وعبدالناصر والسادات وأخيرا مبارك .. وقد وصلت أعمال عبدالوهاب القمة الفنية خلال عصرى فؤاد وفاروق حيث كان عبدالوهاب فى ريعان شبابه وقمة حيويته ونضارته الفنية ، ويمكن تقسيم تراث عبدالوهاب الفنى السياسى قسمين تفصل بينهما أحداث يوليو ١٩٥٢ فى مصر ، هذه الأعمال التى غابت فى غياهب الأيام عن المستمع المصرى والعالمى الروائع الغنائية الموسيقية التالية :

أغنية عيدك أيها النيل للأخطل الصغير ١٩٤٥ - مين زيك عندى يا خضرة (الراية المصرية) من تاليف اللواء عبدالمنصف محمود مدير السواحل الأسبق عام ١٩٤٢ - الطيران - الشباب - يابنك مصر داعيلك - سير القمر فى سماه - والأغنية التى قام بأدائها بمناسبة حفل زفاف الملك السابق فاروق : غردى يا طير

باللحن الجميل - غنى كوكبان نيران (بمناسبة زفاف الأميرة السابقة فوزية لشاه إيران) - تأتى « أنشودة الفن » فى مقدمة الأعمال الممنوعة لعبدالوهاب فهى تتضمن توجيه الخطاب لفاروق وازجاء المديح له .

وهذا هو النص الكامل لهذه الأنشودة الزجلية ولعله ينشر للمرة الأولى بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وهى من نظم الشاعر المرحوم صالح جودت :

الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها — نجوم تغير من نجوم من حسن منظرها
ياللى بدعتو الفنون وفى ايديكو أسرارها — دنيا الفنون دى خميلة وانتو أزهارها
والفن لحن القلوب يلعب بأوتارها — والفن دنيا جميلة وانتو أنوارها
الفن مين يوصفه — الا اللى عاش فى حماه
والفن مين يعرفه — الا اللى هام فى سماه
والفن مين أنصفه — غير كلمة من مولاه
والفن مين شرفه — غير الفاروق ورعاه
أنت اللى أكرمت الفنان — ورعيت فنه
رديت له عزه بعد ما كان — محروم منه
ورويت فؤاده بالألحان — برضاك عنه
الفن جنة بتسحرنا بألوانها — عايشين على زهرها ونغنى ألحانها
واحنا ياتاج البلاد فى الجنة سكانها — وأنت راعيها وحارسها ورضوانها

وقد طوت الأيام فاروقا وعصره وسقط المدلول السياسى للأغنية وظلت القيمة الفنية ، فلماذا تظل هذه النفائس حبيسة الأقبية المظلمة ؟ !

احمد عبدالفتاح

• زمن الانتظار •

حين نهرب يا سوسنة
خبئى ضوءنا عن عيون البشر
فعسى ان تصادف ظلمة ليل وخوف !
ليس بينى وبينك
فى زمن الانتظار الطويل
سوى ساعتى سفر
بينما .....
فى دمى للخطى القادمة
الف عام ! ....

جمال عطا احمد - اسيوط

• الغش فى الامتحانات •

الا ، ليت شعرى : الومي اسوق
فيا من سمعت لشعرى الضعيف
اتانى ـ من الخوف ـ يجرى (على)
ولم يستطع (فارس) أن يقول
وجاء الذى لست ادرى اسمه
يقول لى : ابنى ! تقول : وبنتى
خذ (الرقم) .. نرجوك ، واربت عليهم
ووص ـ إذا لم تكن نجوهم ـ
فإنك تدرى الذى نحن فيه
حراصا عليه ، أتينا إليك ! !
فيا من سمعت لشعرى الضعيف

ام العطف ازجى ، وإشفاقيه ؟ !
اجبنى .. تجاوب واشعاريه
ومن رعبها .. تمتمت (مارية)
فقالت عيون له .. ياكية
ولا موطن المرء فى الناحية !
وما بين هذين .. القانيه
وقل لهم السهل ، والخافية
ومالك عذر (ابا غالية) !
كاباء جيل ، على الناصية
فلا تخذلن رغبة ، راجية
اجبنى ، وخلص .. من الغاشية !

رمضان ابوغالية
من رجال التربية والتعليم

• إلى أولادى •

سامزق جسدى إربا من أجل رضاكم
وأطير روحى ريحا فى سفح رباكم
سأكافح فى كامل جهدى من أجل هناكم
ساعانق أفراحى ان جادت يوما بمناكم
اولادى .. يا أملا يسقى من نبع حنان يهواكم
إنى من دونكم جرح لا يشفيه غير لقاكم
وانا فى بعدكم حزن ، لا فرح لقلبى بسواكم
لا عمرى يسعدنى وحدى لا عيشى عيش بجفاكم
واسائل نفسى أولادى : هل بعدى عنكم اضناكم
فجحيم الغربة ابكانى .. اتراه يوما ابكاكم ؟ !
لا تاسوا إنى موعود ، احيا افراحى بلقاكم

درهم جبارى ـ مغترب عربى
سان فرانسيسكو ـ الولايات المتحدة

● مع أصدقائنا ●

● رجب عبدالنظير عبدالشافى ـ سمهود ـ قنا :

ـ قصائدك موزونة ، إلا بعض الأبيات مثل قولك : « سأرحل وحدى وفى مهجتى دموعى الأثيمة » .. فهذا من بحر المتقارب .. والكسر فى قولك « مهجتى » ولو كنت تستطيع أن تجعل هذه الكلمة المفردة « مثنى » وتشدد الياء فى آخرها لاستقام الوزن .. ولكنك بمهجة واحدة لا بمهجتين !

● فارس عبدالشافى ـ الإصلاب ـ بحيرة :

ـ أبياتك موزونة ، إلا قولك : « وبأننى أهوى زيوعة قصة .. مزدانة بالغر وفى كلماتى » .. فقولك « وفى » يكسر الوزن ، ويمكن تصحيحه بأن تقول : « مزدانة بالغر من كلماتى » .. ولكن تبقى كلمة « زيوعة » فهى خطأ لغوى ، لأن الأصل « ذاع » بالذال لا بالزاى وشعرك بوجه عام لم ينضج بعد ، وإن كانت أوزانك طيبة ..

● النوبى حسانى محمود ـ الأقصر :

ـ شعرك موزون إلا هنات بسيطة فى بيتين ، فأنت تقول : « وتزرع الصفو كرمات على صدرى .. وتقرىء الكون أنوارا تغشينا » .. ولابد من تحريك الدال فى كلمة « صدرى » ليستقيم وزن البحر البسيط ، ولا تسمح الضرورة الشعرية بذلك ، فابحث عن كلمة أخرى مناسبة .. وتقول : « ويهمس الطير للأغصان نشوانا .. فيسكر الغصن من سكر الملبينا » .. والخطأ العروضى هنا فى كلمة « نشوانا » مع أنها تكون صحيحة لو لم تكن فى موضعها هذا ، والصواب أن تقول : « منتشيا » ..

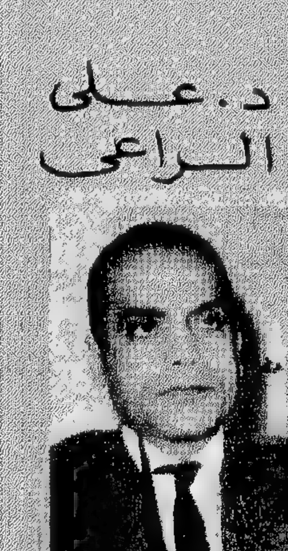
● سعيد عبدالله سعيد ـ عدن ـ اليمن :

ـ أعمال الروائى الروسى دستويفسكى والشاعر الانجليزى شكسبير والشاعر الفرنسى راسين ، سبق ترجمتها إلى العربية فى مصر ونفدت طبعاتها ولم تطبع من جديد ، وأما أعمال الروائى الروسى تولوستوى فقد نشرت فى دمشق ولعلك تحصل عليها من هناك ، وكانت روايته « الحرب والسلام » قد طبعت فى مصر قبل ثلاثين عاما ونفدت .

● ونتقدم بالشكر إلى أصدقائنا الفضلاء : محمد أمين عيسوى .. يوسف حنا يوسف .. محمود عبدالمجيد أحمد .: صبرى عبدالله قنديل .. مجدى محمود جعفر .. أحمد مصطفى عبدالعزيز .. محمد عبداللطيف فايد .. صلاح عبدالستار الشهاوى .. عاصم فريد البرقوقى .. فاروق عبداللطيف عبدالحكيم .. أحمد رجب شلتوت .. مصطفى محمود مصطفى .. أيمن عزمى بسنتى .. رفعت عبدالوهاب المرصفى .. شحاته إبراهيم .. حسن على محمد جابر .. إسماعيل أحمد حقى ..

رسبت بامتياز فكتبت شعرا ... !

د. على
الراعى



طوال سنوات الدراسة الثانوية كنت مفتونا باللغات وبالأدب وبالكيمياء وبالفيزياء ولكننى كنت ارهب الرياضيات : الهندسة والحساب . كان لى فى الحساب تجربة مُرة . فقد دخل علينا الفصل مفتش اثناء حصة الحساب فى مدرسة الاسماعيلية الابتدائية ، وأراد المدرس أن يظهر للمفتش كم ان تلاميذه نجباء ، فوقع اختياره على ، لسوء حظه وحظى معا !

قال المدرس : قم يافلان وأجب : ثمانية وسبعة كام ؟ وارتج علىّ فورا ، ولم استطع الاجابة ، فشعر المدرس بالمهانة العظمى ، وجلست ملوما مدحورا ، ووضعنى الرجل على قائمته السوداء .

ثم حدث ان عقد امتحان نصف العام ، فصعق المدرس أو كاد ، حين احرزت النمرة النهائية ، واستحققت ان احمل ميدالية التفوق فى الحساب ! وتوقعت ان يخفف المدرس من شدة وطاته علىّ ، ولكنه قال : الآن اعلم انك قادر على أن تبذل الجهد ، ولكنك لا تفعل . ومن ثَمَّ ، ازداد المدرس قسوة !

واقع الأمر اننى كنت معقدا من الحساب وليس بليدا . وقد حملت هذه العقدة معى الى الدراسة الثانوية ، فرسبت فى شهادة الثقافة العامة ، واضطررت الى اعادة السنة ، رغم ان مجموع درجاتى كان سبعين فى المائة . اى اننى رسبت بدرجة ممتاز !

وحين لقينى مدرس اللغة العربية فى اوائل العام التالى ، وسألنى عن احوالى ، قلت له اننى رسبت ، فلم يصدق كان الرجل يحمل لى تقديرا خاصا ، وكنت احبه لعطفه على تلاميذه ورغبته فى مساعدتهم . وقد اثر فىّ كثيرا انعطافه لى ، فلما علمت انه سوف ينقل من المدرسة ـ مدرسة التوفيقية الثانوية ـ اسفت كثيرا وكتبت فيه قصيدة شعر قرأتها عليه فى فناء المدرسة . قلت :

صحبتك عين الله انى وجهت ... قدماك فى حل وفى ترحال
قد كنت خير المرشدين وناصحا ... مازال يحبونى بعطف غالى
أخذت يمينك ساعدى فى لجة ... ونصرتنى فى موجها المتعالى
فمسحت دمعا لم ارقه وانما ... دمع النفوس يثيرها المتغالى
الهمت حبك اذ رأيتك لاتنى ... تضع الوقود فتزدحى اقوالى
حييت من هاد ومنشىء انفس ... كملتها أدبا وحسن مقال !

كنت ، ككل المراهقين من المتطلعين الى الأدب ، اكتب الشعر بين الحين والحين . ولكننى لم اكتب من قبل شيئا يحمل مثل هذا القدر من الحب والتاثر . فانظر كيف يؤثر المدرس الحنون فى النفوس ، وقارن بينه وبين فظاظة مدرس الحساب . واعلم ان المدرس الحق يمكن بالفعل ان يستحق ما قاله فيه شوقى : كاد المعلم ان يكون رسولا !


كونيكا
Konica
كاميرات
أفلام
معامل طبع وتحميض
شرائط ڤيديو
Super SR 100
36
الوكيل:
شركة إساى ٤٢ شارع شهاب، المهندسين ت ٣٤٦١٣٢٤


الهلال
اغسطس ١٩٩١ ● الثمن ٧٥ قرشا
ازمة الطبقة الوسطى
صوت يوسف ادريس
جزء خاص

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة
عبد الحميد حموش

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المستشار الفني
محمد أبو طالب

مدير التحرير
عاطف مصطفى

المشرف الفني
محمود الشيخ

سكرتير التحرير التنفيذي
عيسى دياب

الإدارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة ـ
الرقم البريدي : ١١٥١١ ـ تلغرافيا المصور ـ القاهرة ج . م . ع .
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

السنة الثامنة والتسعون • أغسطس ١٩٩١ • محرم ١٤١٢ هـ

مسافة في عقل رجل هذا الكتاب الذي نتناوله في هذا العدد نطرح ما يتناوله من فكر على الرأي العام ، وكيف يمكن أن نعالج هذه القضية . وفي الوقت نفسه نحرص على حرية الفكر وحرية الابداع .

وهناك مدرستان .. مدرسة تقول بحرية الفكر وبشكل خاص ، والأخرى تنادي بحرية الفكر إلا الأشياء التي تمس المقدسات والعقائد .

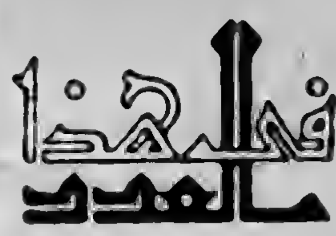
ولكن الحالة التي امامنا ، ليست مع هؤلاء ولا هؤلاء ، امامنا كاتب يريد الشهرة وتحقيق الكسب المادي بالرغم من أن كتابه ـ المزعوم ـ ليس رواية بالمعنى الفني والأدبي ولكنه مونولوج طويل تخيل الظل بين المؤلف ونفسه ، يتضمن بعض خواطره وشذرات من فكره الظاهر وعقله الباطن ، حول الله والأنبياء والأديان والانسان والكون .

ظاهرة هذا الرجل تحتاج منا إلى تحديد ماذا نفعل مع امثاله خاصة إذا اكتشفنا انه بلا موهبة كتاباته ركيكة ، وأسلوبه لاينم عن إبداع ولاموهبة . تتبناه جمعيات صهيونية ودولية تعرف تماما الهدف الذي ترمي اليه . والبلبلة التي تنتظرها من هذا الكاتب وأمثاله .

علينا ان نحذر هذا النوع من السلوك الذي يدعو الى الدخول في جدول لايخدم قضايانا الفكرية والعقائدية .. ولكن كيف ؟!







جزء خاص عن يوسف ادريس

ص





فكر وثقافة



قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

رسائل صحفية

شعر وقصة

الأبواب الثابتة

ثمن النسخة

الاردن ٦٠٠ فلس . الكويت ٥٠٠ فلس . العراق ١٠٠٠ فلس . السعودية ٧ ريالات . الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية . البحرين ٨٠٠ فلس . قطر ٧ ريالات . الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم . سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه . تونس ١٤٠٠ مليم . المغرب ١٥ درهما . غزة والضفة ٧٥ سنتا . انجلترا ١٢٥ بنسا . ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة . الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت . كندا ٥ دولارات . السودان ١٥ جنيها سودانيا .

عزيزى القارئ

صوت يوسف إدريس

نخصص فى هذا العدد جزءا لأديب القصة القصيرة فى مصر والبلاد العربية الدكتور يوسف إدريس ، الراقد منذ بضعة أشهر فى أحد مستشفيات لندن لعلاجه من مجموعة أدواء خطيرة نزلت به فجأة وأوشكت أن تكلفه حياته ، ولكن الأقدار شاءت له أن يتخطى هذه الأدواء الخطيرة كلها ويقترب من الشفاء ، بالرغم من الخطأ الذى وقع فى العملية الجراحية الأولى فى رأسه فى أحد مستشفيات القاهرة كما يقول طبيبه البريطانى .

ويوسف إدريس لم يستطع بعد أن يعود إلى الكلام مع أن الكلام هو أصل موهبته الأدبية ، فقد بدأ يوسف إدريس متكلما ، يروى أحاديثه على شكل أقاصيص صغيرة دون أن يدرى أنه يمارس فى تلك الأحاديث شكلا فنيا ..

وكان منذ طفولته عاشقا للتحدث إلى الناس ، وكانت لغة حديثه هى العامية الفلاحية فى البداية ، لأنه نشأ فى أسرة من فلاحى محافظة الشرقية ، مع أن شكله يشبه أن يكون «خواجه» من أوربا بعينين زرقاوين وشعر أصفر أو قريب من الأصفر ، وملامح توشك أن تكون ملامح «جرمانية» .. مع طبع وسلوك وعادات تختلط فيها السذاجة بالشقاوة ، والهدوء بالحدة ، والدماثة بالعنف ..

والمصادفة هى التى ساقت هذا «الخواجة» الفلاح المصرى الى الامساك بالقلم ليكتب القصة عندما رأى أقرب أصدقائه وزملائه فى كلية الطب يكتبون القصة فى أواخر الأربعينات ، وكانوا جميعا يعرفون اللغة العربية ويكتبون بها ، أما هو فلم يكن يعرف إلا اللغة التى يتحدث بها ، وقد أختلطت فيها بعدما طالت إقامته فى القاهرة ودخوله كلية الطب ، لغة الفلاحين بلغة القاهريين ، وبخاصة جماعة المثقفين اليساريين الذين صارت لهم لغة خاصة تجمع بين الفصحى والعامية ، وتفرقع فيها مصطلحات الأدب والفن والسياسة .

عزيزى القارىء :

بهذه اللغة العامية الفصيحة المثقفة اليسارية الشعبية الفلاحية ، كتب يوسف إدريس أولى محاولاته فى القصة القصيرة التى جمعها فى كتاب سماه «أرخص

ليالى» .. ورفض أن يحذف الياء من آخر كلمة «ليالى» كما تقتضى ذلك قواعد اللغة ، فكانت أول مجموعة قصصية يتمرد عنوانها على اللغة العربية تمردا مقصودا ..

ومع ذلك صار هذا الأديب المتمرد على قواعد اللغة واحدا من أشهر كتّاب العربية فى عصرنا ، بالرغم من أنه لم يبذل جهدا خاصا فى التعرف الى اللغة ، ولكنه تعلمها خلال ممارسته الكتابة بها ، وانتزع لنفسه من تعبيراتها وكلماتها لغة أدبية خاصة تبدو فى أحسن حالاتها فى كتابته للقصة القصيرة لا فى المقالة الصحفية العابرة ..

لقد صنع يوسف إدريس لغته وأسلوبه وفنه القصصى ، وبلغ فى صناعة القصة القصيرة مستوى عالميا لاتخطئه الأعين الناقدة التى تقارن بين صناعته القصصية وصناعة مشاهير أدباء العالم كله ..

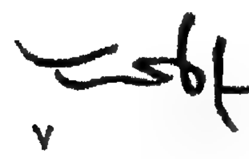
عزيزى القارىء :

إن هذا الجزء الذى تطالعه عن يوسف إدريس فى هذا العدد من «الهلال» لايفى بحقه ، ولكننا نجتزىء به فى الظروف الحاضرة ، آملين أن نخصص له عددا كاملا عندما يحين لذلك الظرف المناسب بعد تماثله للشفاء إن شاء الله !

وهذا الجزء المتواضع عن يوسف إدريس ، نبعثه نحن وأنت ـ ياعزيزى القارىء ـ رسالة حب ودعاء إلى يوسف إدريس فى مستشفاه بلندن ، آملين أن تصل إليه رسالتنا هذه فيطالعها بعينيه ، ويقرؤها بصوته أيضا ، فإن صوته كان ومازال ترجمان أدبه وفنه ! ..

عزيزى القارىء :

لانظنك تحتاج أن نصحبك فى جولتك فى الجزء الخاص بيوسف إدريس ، فإنك إنما تدخل بيتا مأنوسا تعرفه من زمن بعيد ، وتعرف صاحبه معرفة الصديق للصديق ! ..





يوسف وأنا

مشاغبة أتمنى أن تدوم

بقلم : صلاح حافظ

كانت الصحافة حلم يوسف إدريس ، وكان الأدب حلمي أنا !
كنا زميلين في كلية الطب . وكنت أكتب الشعر . وكان هو يكتب المقالات . ويصدر صحيفة تباع في الكلية بنصف قرش . ومع أنها كانت تنفد بمجرد الصدور فإن دخلها كان لا يغطي ثمن الحبر ، فأفلس يوسف ، وأفلسنا معه !
ثم ظهر في حياتنا زلزال .....

زميل كثيف الحاجبين ، شديد الخجل ، خارق المقدرة في فن القصة . اسمه : محمد يسرى أحمد ، وأسلوبه في الكتابة شلال يتدفق ، وبئر بلا قاع ، نسيت أنا الشعر ، ونسى يوسف الصحافة ، وصار همنا في الحياة أن نكتب القصة .

وكأنما كان محمد يسرى أحمد هذا مكلفا بأن يؤدى هذه المهمة فقط ، فما كدت أتحول عن الشعر ، ويتحول يوسف عن الصحافة ، حتى اعتبر يسرى أن مهمته انتهت وتوقف تماما عن الكتابة . وتفرغ لانهاء دراسته في الكلية . ثم سافر ففتح عيادة في السودان !

وبقى يوسف وأنا ، نعالج فن القصة . وتراودنا أحلام الصحافة بين وقت وآخر .

أما أنا .. فانتهى بى الحال إلى بلاط صاحبة الجلالة . وصار الأدب بالنسبة لى نزوات عابرة ، أمارسها حين يسمح وقت الفراغ ، وبعيدا عن أعين الناس .
أما يوسف .. فكانت عبقريته أنه قاوم إغراء الصحافة ، وحرارتها ، وحيويتها المثيرة وذاب فى أحضان الأدب ، وغاب فى دروبه ومسالكه .
والأدب هو : أشق الفنون على الاطلاق .
فالأديب لا يبلغ الناس ماذا جرى أمس كما يفعل الصحفى ، ولا يعلق على الأحداث ، ولا يقول رأيا عاجلاً فى قضية عاجلة .
إنما يعيش الأديب أحداث الحياة . ويعيش حيوات الناس جميعا ، وينفعل بها ، ويرضى عنها ويغضب منها . ثم فى النهاية ـ وبعد معاناة وصبر طويلين ـ يفرز على الناس رحيقها .
والنجاح فى الصحافة سهل ، لأنها مهنة تسجيل ومتابعة ، ولكن النجاح فى الأدب عسير وشاق ، لأنه مهنة هضم للرحيق ، وإفراز للعسل ! .
وقد كانت عبقرية يوسف إدريس فى اعتقادى أنه اختار الصعب .. مع ولعه الشديد بالشهرة التى تحققها مهن أخرى غير الأدب .

● عاشق النجومية

كان يوسف ، منذ عرفته ، يعشق النجومية .
وكان نجوم كلية الطب ، أيام كنا طالبين فيها ، هم قادة الحركات السياسية ، فعشق السياسة ، واقتحمها بحرارة واستماته ، وليكن ما يكون .
وكانت الصحافة مسرحاً آخر للنجوم . خاصة بعد أن ظهرت "أخبار اليوم" ونقلت كتّاب الصحف من فئة "الجرنالجية" الى فئة وجهاء المجتمع اللامعين . فأصدر فى الكلية الصحيفة التى افلسته وأفلستنا معه .
وكانت الحرب العالمية الثانية تضع أوزارها ، وتتمخض عن حركات شعبية عالمية مثل "حركة السلام" فانخرط فيها يوسف ، وسافر لأول مرة فى حياته الى أوروبا لحضور مهرجان للسلام فى وارسو ، وانفعل كثيرا بحماس الشباب هناك . وبالغ فى الانفعال إلى حد الزواج من فتاة مكسيكية ، كان والدها الفنان المكسيكى العالمى "ديجو ريفيرا" وعاد بها فخورا الى مصر ، لكى نتورط ـ نحن أصدقاءه ـ فى اعادة صياغة مسكنه المتواضع ، وتركيب له ستائر تخفى عيوبه عن العروس الأجنبية ! .
لكن هذا الشغف بالمجد ، والنجومية ، لم يسرق يوسف ادريس أبدا من زواجه الشرعى بالأدب .
نعم ظل يعاشر السياسة ، والصحافة . ولكن كما يعاشر زوجة فى الظل ، بعقد عرفى ، وانفصل عن زوجته المكسيكية عندما وجدها مصممة على أن تأخذه معها الى هناك ، ليستمتع فى ظل والدها الفنان المليونير بأقصى ما يطمح اليه من مجد وشهرة .. بعيدا عن الأدب .
فهل كان يوسف اذكى منى عندما اختار حياة الأديب ، ولم تستدرجه مثلى مغريات الصحافة ؟

لا أظن !

ولا أظن أنه اختار طريقه بوعى ، أو بقرار .

إنما هو عجز عن مقاومة افتتانه بالأدب ، وحاول أن يستجيب للمغريات التى تصرفه عنه ولم ينجح .

فهو ولد أديبا برغم أنفه .

وأذكر أنه كان يغيب ونبحث عنه ، لكى نجده فى مقهى فى حى المنيرة بجوار كلية الطب ، يلعب الورق مع باعة الصحف ، ثم يفاجئنا بقصص ممتعة ، يصور فيها قاع المدينة بعيون الذين كان يلعب معهم .

وأذكر أنه كان يغيب ونبحث عنه ، لكى نجده عائدا من عزبة "باشا" اقطاعى ، أو من "لورى" يحمل عمال تراحيل .

● نحلة ادبية

كان يعيش حياة الناس بصرف النظر عن مستواهم الاجتماعى ، أو الفكرى ، أو المادى . وكان يستمتع فى كل الأحوال . وكان يفرز فى النهاية الرحيق فى صورة قصص ممتعة .

كان "نحلة" أدبية !

وسبقته أنا الى احتراف الصحافة ، ونشرت له أول قصة ظهرت فى الصحف . وكان يحسدنى على أننى أملك أن أنشر . وكنت أحسده على أنه يملك أن يمارس فن القصة الذى شغلتنى عنه مسئولياتى الصحفية .

لكننى لمْ أواصل حسدى له

فقد كانت قصصه تؤكد لى ، يوما بعد يوم أننى أحسنت صنعا بالتوقف عن كتابة القصة . ووجدت نفسى سعيدا بأن يكتب ما كنت أريد أن اكتب . ولماذا اكتب وهو يسبقنى إلى التعبير عما كنت أنوى أن أعبر عنه . ويسبقنى الى الصياغات ، والهياكل الروائية ، التى كانت تراودنى غامضة فى خيالى ، وغير محددة الملامح ؟

كان عالم القصة فى مصر ، قبل يوسف إدريس ، ينبض بارهاصات جديدة ، ويبشر بانتقالة واسعة ، وكنت واحدا من كثيرين يحاولون تحقيق هذه الانتقالية ، أو الانتفاضة ، ثم جاء يوسف وقفز فى المياه المضطربة ، وحقق ما كنا نصبو اليه . فأعفانا جميعا من هذه المهمة . وصار واجبا أن نبتهج به ، قبل أن نبتهج له .

وعندما ينجز اديب فى أوروبا مثل هذه المهمة ، فإنه يوصف بالعبقرية .

لكننى آخر من يستطيع أن يطلق هذا اللقب على يوسف إدريس لأننى عايشته طوال عمرى . ويصعب على من يعايش انسانا أن يدرك عبقريته . فهو بالنسبة لى "يوسف" فقط . يوسف التلميذ . والصديق الزميل الذى اتشاجر معه ويتشاجر معى والذى يكتب لى عندما تسجننى الحكومة . والذى أكتب مدافعا عنه عندما يضطهده باعة الخرافات وحملة الخناجر ، ولا تملك عيناى ــ بحكم الألفة والعشرة ــ أن ترى

حاجزا من العبقرية يعزلنى عنه أو يعزله عنى .

● أحسن الاختيار

صحيح أن أدبه يبهر الناس ، ويبهرنى..

لكننى ـ لسوء حظى ـ لا أراه من خلال أدبه . وإنما أراه هو نفسه . وأرى على ملامحه الصحبة ، والزمالة ، والصداقة ، وذكريات الشباب .

أما أدبه ، فيظل بالنسبة لى ، وبرغم روعته الأخاذة ، شيئا يلوح فى خلفية علاقتى به !

وهذا لا يزال رأيى ، أن عبقريته الحقيقية تكمن فى أنه أحسن الاختيار ، وتفرغ للأدب ولم تخدعه الصحافة مثلى .

ولهذا أقرأ مقالاته السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، فأرفض أن اعتبرها مقالات . لأننى أراها على حقيقتها ، أعمالا أدبية وفنية ، لم يجد وقتا لصياغتها فى قصة أو رواية أو مسرحية .

ولأننى أعرفه ، فإننى أرى وراء كل ما يكتب حقيقته التى لا يعرفها القراء . وهى أنه ولد راويا ، يحكى للناس على راحته ، ويشدهم الى ما يقول ، والرواية شخصية عريقة الجذور فى التراث المصرى . ولهذا يبهر يوسف إدريس الناس حين يروى . وحين يكتب قصة . وحين يكتب مسرحية . فهو فى كل هذه الفنون رفض الرضوخ لقواعد الدراما الكلاسيكية ، وفرض عليها طابع الراوية المصرى الموروث ، وصاغ اسلوبا سيحفظه تاريخ الأدب المصرى والعربى الى آخر الزمان .

ولأننى اعرفه ، فقد كان نبأ مرضه بالنسبة لى كارثة خلعت قلبى .

ثم جاء نبأ الوسام الذى خلعته عليه الدولة ، فلم يسعدنى ، فالذى يهمنى لم يكن يوسف العبقرى ، أو يوسف حامل الوسام ، وإنما يوسف فقط ، زميل العمر من أيام التلمذة .

ثم جاءت الأنباء بأنه بدأ يسترد وعيه ، ويتكلم ، وينتصر على المرض . فطلبت من جيرانى أن يطلقوا الزغاريد !

وسأعترف ليوسف إدريس بأنه عبقرى حقا إذا واصل رحلة الشفاء ، وقهر المرض ، وهو قد فعلها قبل ذلك مرات .

ولا يهمنى بعد ذلك ان يكتب او لا يكتب . فهو قد كتب ثروة من الأدب والفن والفكر تعفيه من اى مزيد . ولا يهمنى إذا كتب ان يتحفنا بمقالات او قصص او روايات او مسرحيات . فهو قد اغنى الثقافة العربية باكثر مما تطلب من رجل واحد .

كل المطلوب منه ، لكى يؤكد عبقريته ، هو ان يعود لنا سليماً من براثن الأطباء فى بلاد الغربة ..

وأن أراه ، ونستانف الاشتباك بين لسانى المهذب ، ولسانه الطويل !



ذكريات خاصة جدا عن يوسف إدريس

بقلم: أحمد عباس صالح

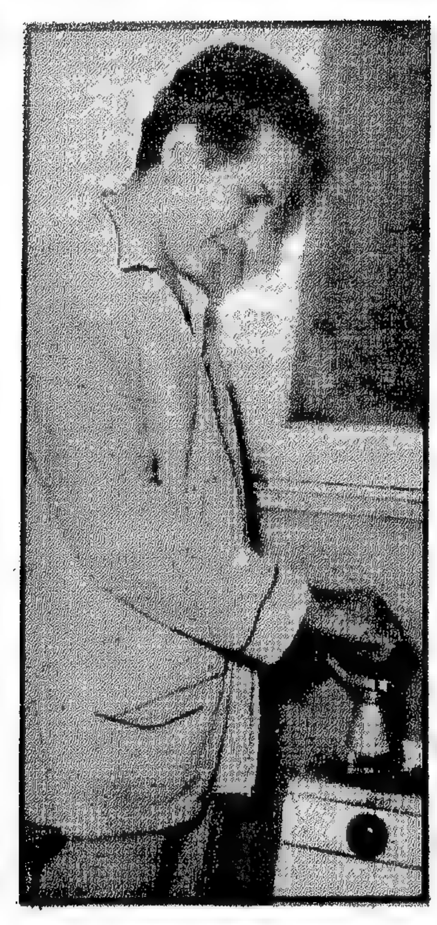
ألقيت نظرة على الركن الذى استلقى فيه يوسف ادريس فى غرفة العناية المركزة بمستشفى الاعصاب فى لندن .

كان غائبا عن الوعى ، وكنت آمل ان اجده قد افاق كما وعد الاطباء من قبل ، ولكن هاهوذا مازال بعيدا ، وكنت قد عرفت انه تجاوز مراحل الخطر وان اصابته فى نزيف الدماغ سطحية وانه سيسترد وعيه وان هناك امالا كبيرة فى أن يخرج معافيا من هذه الازمة .

ومع ذلك فلم تكن هذه الصورة واضحة فى ذهن الاسرة ، وكان من الصعب المخاطرة بإبداء اى "فتوى" قد لا تكون صحيحة ، وبعد جلسة قصيرة توجهت خارجا فإذا بالممرضات يجرين ورائى ، فقد تنبه يوسف ادريس وراح ينظر الىَّ وانا خارج بلهفة .. وكان عاجزا عن الكلام بسبب انبوب للتنفس مركب فى حلقه .. وعدت لاجد عينى يوسف المتيقظتين اللتين اعرفهما ، ولأرى ابتسامة واسعة وامسك بذراعه ويمسك بيدى ونتحدث بالعينين وبإشارة اليد واعرف فى النهاية انه قد قهر المرض .



كان من الصعب على شباب جيلنا الامتناع عن القراءة

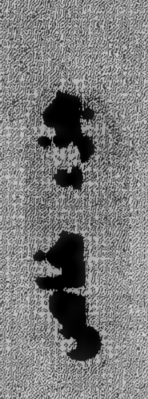


اعجب لهذا الجسم
القادر على الاحتمال

وكانت هذه هي يقظته الاولى بعد غيبوبة استمرت حوالى اسبوعين .
ولعلى رحت اتأمله بكل ماتحمله علاقة صداقة حميمة استمرت اربعين سنة ، وكم وقفت الى جانب فراش مرض ليوسف ادريس فى مصر وفى لندن ، استقرىء الصحة المأمولة واستعجل بوادرها . واعجب لهذا الجسم القوى القادر على الاحتمال والذى عامله يوسف بنزق مثل رجل ورث ثروة طائلة فراح يبددها بغير حساب .
ولكن هاهى ذى السنوات قد مرت واوهنت الحوادث الجسام هذا الجسد فهل سيستطيع الصمود هذه المرة .
وكانت الاجابة واضحة فى عينين يقظتين فيهما الحيوية القديمة .
وبعد أن غادرت المستشفى استرجعت الصور القديمة جميعا .

● بداية التعارف

فى أواخر الاربعينات ـ ربما سنة ١٩٤٧ أو ١٩٤٨ ـ كان تعرفى الاول بيوسف ادريس . كان الشاعر الرائع ابراهيم ناجى رئيسا لتحرير مجلة القصة وكانت تصدر عن دار صوت الامة جريدة حزب الوفد القديم الرسمية ، واستطاع



ابراهيم ناجى بروحه الصافية وموهبته الكبيرة ان يجتذب اليه عددا من الكتاب الشبان الذين لم يتجاوزوا العشرين او تجاوزوها بعام او عامين ، ولانه كان طبيبا ايضا ، فقد اجتذب شباب الاطباء ذوى النزعة الادبية ، ومن هؤلاء ثلاثة طلبة فى كلية الطب كانوا صلاح حافظ الذى اصبح صحفيا مرموقا ومحمد يسرى احمد الذى تفرغ للطب بعد ذلك . ثم يوسف ادريس .

وقد ضمنى ابراهيم ناجى اليه وعرفنى بهؤلاء الشبان فلفت نظرى محمد يسرى احمد فى كتابة القصة ، ولكن يوسف ادريس لم يلفت انتباهى اليه كثيرا ، اما صلاح حافظ فاظن انه كان مهتما بنظم الشعر .

والغريب اننى لا اتذكر يوسف ادريس فى هذه الفترة اطلاقا ، مع انه حدثنى عنها ، وان كنت اذكر بشىء من الغموض قصة له لم تعجبنى .

وكنا فى هذه السن فى حالة من التوتر والانتباه لكل من يكتب قصة ، وكان كل منا يقارن نفسه بالآخرين ، وكان هناك سباق بغير شك ، وربما كان محموما .

وبعد سنوات قليلة ، ربما فى سنة ١٩٥٠ أو ١٩٥١ او قبل ذلك بعام ، رحنا نقرا قصصا قصيرة جدا بقلم يوسف ادريس ، منشورة فى جريدة المصرى التى كانت اوسع صحيفة يومية انتشارا فى مصر والعالم العربى بطبيعة الحال . وكانت كل قصة عبارة عن لقطة صغيرة من الحياة ، ولكنها مكتوبة بطريقة فذة . وكانت تسقط على الذهن كما لو كانت ضوءا ساطعا يكشف عوالم عديدة وراء هذا الجزء الصغير الذى اناره ، وفى الوقت نفسه بدأت قصصه القصيرة العادية تظهر .

وأخيرا هاهوذا منافس خطر قد بدأ يظهر فى الساحة .

● ازدهار مفاجىء

فى هذا الوقت كنت التقى كثيرا انا وشكرى عياد .. كنا نكتب ونقرأ ونتفلسف ونحكم بالمستقبل ، وبصفة خاصة نتطلع الى الجيل الذى نشأنا فيه ونرى ازهاره تتفتح .. البعض يزداد اشراقا والبعض يزوى سريعا .. وهاهوذا يوسف ادريس يشرق ويزدهر بشكل مفاجىء ونحن نتابعه قصة بقصة ونرى موهبته الفائقة وهى تترسم طريقها وتتعرف على نفسها وتخترق كل الحواجز .

وذات يوم جاءنى شكرى عياد وقال لدينا موعد اليوم مع يوسف ادريس .

وفى مقهى بالجيزة لا اتذكره بالضبط كان اللقاء الثانى بيوسف ادريس ، وهو اللقاء الذى حفر له مكانا ثابتا فى الذاكرة ، تحدثنا كثيرا .. وكانت القاهرة تغلى بالافكار ، وكانت مصر حبلى بالثورة كما يقال ، وكان جيل المتعلمين من ابناء الطبقة الوسطى الصغيرة المصرية يدرك بشكل ما انه مسئول عن التغيير الذى ينبغى أن يحدث فى مصر . وكان الجميع يبذلون جهدا خارقا للمعرفة وللاجادة فى كل المجالات . وفى كل يوم كان المجتمع يفرز مواهب جديدة .

فى تلك السنوات الخصبة برز نجيب محفوظ ولويس عوض ومحمد مندور



يوسف ادريس .. جلسة عائلية

وعادل كامل وعلى احمد باكثير وعبدالحميد جوده السحار وغيرهم .. وكنا الجيل اللاحق الذين نواكبهم ونأتى فى اعقابهم .

منذ ذلك اليوم لم نفترق تقريبا .

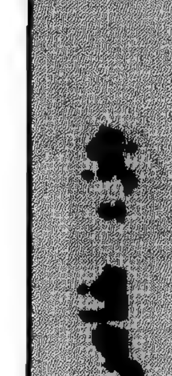
وقد تعلمنا اول درس ، وهو أن التفكير الحر ممنوع وخطر ، ولكن كان من الصعب على شباب فى العشرينات ان يمتنع عن القراءة وعن التفكير ، وقد لاحظت بشكل ما ، انه كان هناك قفز مباشر الى القراءات الاوربية ، وربما كان تعرف البعض منا على كتابات طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم متأخرا ، بينما كنا غارقين فى قراءة الآداب الاجنبية ومتابعة التيارات الفكرية المتلاحقة فى المجتمعات الاوربية .

وفى وقت مبكر وجدت اصدقاء يدخلون المعتقلات ، وكان نعمان عاشور قد اعتقلته حكومة صدقى باشا لانه كتب مقالا فى مجلة يسارية .

وكانت الكتابة الادبية مخاطرة ، واصبح كل منا يقارع الخطر ، وكان شيئا مذهلا وغريبا أن نشعر بأن هذه الكلمات التى نفكر فيها ونكتبها تشكل خطرا ، وربما كان هذا سببا فى اكتشاف القيمة الحقيقية للكتابة وبالتالى شدة الاعتناء بها والحرص على اكتمال ادواتها .

● اعتقال يوسف ادريس

وفى سنة ١٩٥٤ اعتقل يوسف ادريس ولعله قضى عاما ونصف عام سجينا بعد أن كان قد تخرج فى كلية الطب وعمل طبيبا فى وزارة الصحة .



وخرج يوسف ادريس من المعتقل والتقينا سريعا وكان معه مخطوطة "قصة حب" التي اخرجت فيلما ناجحا بعد ذلك . واذكر اننا جلسنا نقرؤها ونناقشها حتى اشرق الصباح .

واذكر اننا ذهبنا الى طه حسين وكنا قد اخذنا مخطوطات مجموعة قصصية لعدد من كتاب القصة . ليكتب طه حسين مقدمة لها ، وكانت لى فيها قصة وليوسف ادريس قصة ، وعندما زرناه مرة ثانية حدثنا عن نزعة التشاؤم الكامنة فى ادب الشباب ، وعن الواقعية الخشنة التى تجلت فى بعض الكتابات ، وعن جمالية الادب التى يتعامل مع الواقع فى اطارها الجمالى وليس فى الاطار الواقعى الفظ ، ولكن هؤلاء الشبان كانوا يقرعون الادب الواقعى الاوربى الاكثر خشونة وربما كانوا يعرفون - الى حد مقبول - ماليجب أن يعرف عن المدرسة الواقعية الحديثة . وكان الاستاذ العميد سعيدا - على كل حال - بهذا الجيل المشاكس ، وكتب لمخطوطتهم مقدمة رائعة .

ومنذ خروج يوسف ادريس من المعتقل وهو يكتب ، ويصقل موهبته ، ويثقف نفسه ، ويتعلم كيف يتعامل مع مراكز القوى المختلفة ، وكيف يتجنب السهام يروغ من الكمائن الفكرية والسياسية ، ويجامل هنا او هناك ، كل ذلك من اجل البقاء . وكان هذا امرا شاقا على الكاتب الذى يحب أن يكون صادقا وامينا .

وعندما اصبحت رئيسا لتحرير مجلة الكاتب انضم يوسف ادريس الى مجلس التحرير وكان مسئولا عن القصة ، وهو الذى نشر الانتاج الاول لكتاب كثيرين برزوا بعد ذلك مثل صنع الله ابراهيم وجمال الغيطانى ويوسف القعيد ومحمد البساطى ويحيى الطاهر عبدالله وغيرهم .

وكانت الساحة الثقافية مليئة بالمشاكل ، وكان الاستقطاب الايديولوجى على اشده فاصحاب المصالح اليسارية يشدون الكتاب بالزيارات والدعاوى والدعايات واصحاب المصالح اليمينية يفعلون الشىء نفسه ، واصبح الشد والجذب عنيفا ، واصبح الكتاب يشعرون انهم فى سوق للنخاسة غريب .

وكنا فى "الكاتب" قد بدانا ندرس المجلات الكثيرة التى تصدر فى العالم العربى ، وعن أى مصلحة تعبر والى اى فكر تدعو ، وكنا متحمسين غاية الحماسة .

فى هذا الوقت رأت مجلة "حوار" التى نشرت الكاتب انها تصدر عن منظمة ثقافية تصدر عن المخابرات الامريكية أن تعين جائزة لاحسن كاتب قصة واعدت لجنة فنية كان لويس عوض ومحمد مندور عضوين فيها .

وجاءنى يوسف ادريس وقال لى أن اللجنة قد اختارته للجائزة ، وانهم يريدون موافقته ، وقبل ان يفاتحنى يوسف ادريس كنت قد علمت من نجيب محفوظ انه فوتح فى الموضوع وانه رفض الجائزة شاكرا .

واعجب الآن للحماسة والهوس الذى كان يتملكنى وانا احذر يوسف ادريس من قبول هذه الجائزة .

والحق ان المسالة لم تكن يمينا او يسارا ، انما كانت مقاومة لتلك السوق "القذرة" التى راحت تتعامل مع الكتاب كما لو كانوا فى سوق للنخاسة ، وكان الكتاب يريدون أن يكونوا صادقين فقط وان يكونوا احرارا فى اختياراتهم .
ولكنهم كانوا يحبون الشهرة ولم يكونوا اغنياء ، وكانت الاخطار تترصدهم فى كل حركة ، وكان على الكاتب ان يضيع نصف عمره فى تحسس طريقه والخروج سالما من عداوات لم يكن سببا فيها . ومن كمائن ومخاطر لا يعرف اساسا لها وان يزيح كل الاقنعة التى تقابله حتى يتعرف على الوجه الحقيقى المستتر وراءها .

● رفض جائزة وحوار ●

وكانت الجائزة التى عرضتها مجلة حوار تساوى مبلغ ٢٥٠٠ جنيه وهو مبلغ كبير حينذاك ،
والحق ان المناقشة لم تستغرق وقتا طويلا ، وقرر يوسف ادريس رفض الجائزة .
فى هذا الوقت لم يفكر احد فى الاجهزة الثقافية فى مصر ان يعطى يوسف ادريس اية جائزة ، ذلك أن حمى العداوة الثقافية كانت مسيطرة على بعض القائمين على هذه الاجهزة ، وكانت هناك احزاب فكرية متعصبة ، تثير الضحك الآن حين نتذكرها ، وكانت فى حينها تثير الرثاء ، وفى الحق كانت جميعا تحارب طواحين هواء !
ومع ذلك نشرت انباء بأن يوسف ادريس قد قبل الجائزة ، واجتمع مجلس تحرير الكتاب وقرر رفع اسم يوسف ادريس من قائمته ، لولا انى طلبت تأجيل هذا للتثبت من صحة الخبر .

وعرض كمال رفعت الموضوع على الرئيس جمال عبدالناصر وكان هو حلقة وصل بين المجلة والرئيس ، وقد كان هذا شيئا ضروريا فسأل عن مقدار الجائزة ثم امر بإعطائه ليوسف ادريس .
وروى لى يوسف ادريس بعد ذلك انه دعى الى الرئاسة ، واستقبله مدير مكتب الرئيس وقدم له فنجانا من القهوة ، ثم اخرج ظرفا واعطاه له على انه من الرئيس واشار اليه أن يفتحه ، فحين فعل وجد انه يحتوى على نقود فعاد مدير المكتب واشار اليه ان يعدها فوجدها الفين وخمسمائة جنيه .. وقال الرجل انه مقابل الجائزة التى تنازل عنها .
وحاول يوسف ادريس الذى عانى احباطا قاتلا ، ان يرد المبلغ وان يفسر الامر بمعناه الواسع والعميق ، وأن هذا الفهم لمعنى الجائزة اهانة لا تغتفر ، ولكن مدير المكتب الذى كان ممتلئا بإحساسه بالسلطة ، وبجهل كامل بطبيعة الكتابة وشخصية الكاتب وبالثقافة بشكل عام ، افهم يوسف ان رفضه سيغضب السيد الرئيس غضبا شديدا .

وانتهى موضوع الجائزة بهذه الصورة الاليمة ، وسيظل موضوع الكاتب والسلطة فى مصر والبلاد العربية ، فى حاجة الى بحث وتعرية لانه يكشف عن بقاء العقلية المملوكية الى اليوم ، وان المثقف العربى يتكون ويظهر ضد عوامل كبح وقمع وقتل ، وانه حين ينجو من ذلك نتيجة طاقة هائلة حريصة على الحياة ، ويخرج مثخنا بجراح كثيرة ، معوقا نفسيا وعقليا وجسديا ايضا .

● نوافذ الحرية والحكمة

ولقد عاشرت يوسف ادريس زمنا طويلا فوجدت انه حين يكتب يتحول الى انسان آخر ، وقد رايت هذا عند كتاب عظام كثيرين فى زماننا ، ويبدو ان الكتابة رسالة اجتماعية عظمى ، لانها تتعامل مع ارقى مافى الانسان ، تتعامل مع الذوق الجمالى للمجتمع وتسعى الى تهذيبه وترقيته ، وتغييره ، وتتعامل مع ارقى منظومة اخلاقية فى الانسان تهذبها وترقيها وتغيرها ، وتزيد الناس خبرة بحياتهم وبالعالم المحيط ، ولهذا فإن الكاتب حين يجلس للكتابة يكون فى احسن حالاته ، يخرج من اهابه الكائن الملائكى الذى تحاول غلظة الحياة ان تكتمه ، فيعبر عن رسالة الفن فى صورتها المناسبة .

فى قصص يوسف ادريس كل الفضائل ، وما من عمل من اعماله إلا ويفتح فى نفس قارئه نوافذ الحرية والحكمة والايثار والغيرة .

ولقد رايت نجيب محفوظ فى الحياة العادية رجلا مسالما متجنبا لكل صدام ميالا للمجاملة ، لين العريكة كما يقولون ، ولكنه فى الكتابة رجل شديد الجراة مغامر الى اقصى حدود المغامرة ، يعرف الحياد والموضوعية ، ولكنه لا يعرف إلا الصدق والحق ، اما العواطف والانفعالات فلرجل كامل صاحب رسالة عظمى .

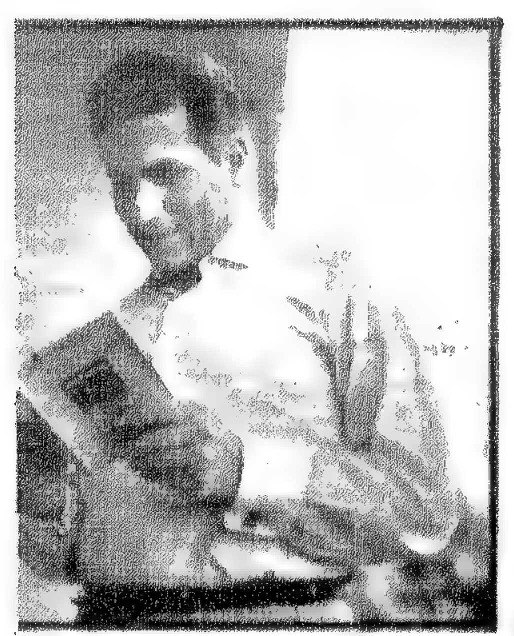
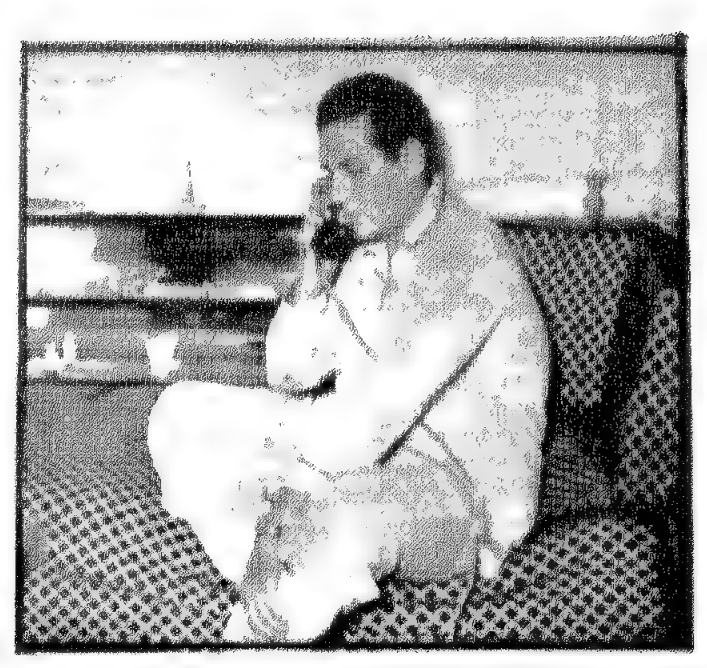
واذكر اننى سالته مرة لماذا غامر مغامرة خطرة فى قصة تكاد تكون تحريضا ضد بطش السلطة ، فقال انه هو نفسه لا يدرى ، وانه لا يستطيع أن يتراجع عن ذلك مهما تعرض للاذى .

الكتابة عمل تتضافر فى تكوينه عوامل كثيرة لم يستطع احد ان يحددها بشكل قطعى ، وهى لا تختلف عن المواهب المثيرة للدهشة التى نجدها احيانا عند من يقومون ببعض الخوارق ، إلا انها لا تتحقق إلا من خلال كائن سماوى كامن فى شخصية الكاتب .

ما اكثر ما نقرا عن شرور بعض الكتاب والفنانين ونعجب مع ذلك كيف انتجوا هذا الادب الرفيع او هذا الفن المعجز ، الحق ان الكاتب او الفنان الكامن فى شخصية هؤلاء من طينة أخرى وإن كان صادرا عن شخص بعينه .

ربما كانت هذه اجابة غير علمية عن ظاهرة الكتابة ، ولكنها مستخلصة على اى حال من تجارب لظاهرة تتكرر دائما .

★ ★ ★ ★

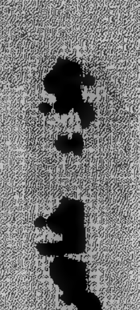
الكاتب شخصية من طينة مختلفة

لا اذكر ما اذا كانت مسرحية "الفرافير" قد كتبت قبل أن نتعرف على كتابات صمويل بيكيت وخاصة مسرحيته الشهيرة "في انتظار جودو" ، ام لا . ولكنى اذكر الملابسات الفكرية التى ادت الى كتابة مسرحية "الفرافير" فيوسف ادريس ـ مثل اغلب ابناء جيله ـ كان دائم البحث ، دائم القلق ، كانت الاشتراكية فكرة جميلة تحقق العدالة والمساواة ، اما التطبيق فكان خشنا وفظا ، وقد ظهر ان هناك دائما فئة تتسلط وتفرض ارادتها ، ولقد بدأ الشك منذ وقت مبكر ، فليس صحيحا ان الكاتب او الفنان يمسك بتلابيب فكره او اعتقاد ، فيحول نفسه الى بوق له ، فالكتابة سعى متصل للفهم ، واكتشاف دائم لحقائق جديدة ، وفى هذا الوقت ـ فى الستينات ـ كان يوسف ادريس يعانى من اكتشافه ان العدل قد يكون وهما فى هذه الحياة ، وان قانون الحياة هو القوة ، وان الاقوى هو الذى يقود ، انه نقطة الجذب التى تدور حوله الاجسام الاخرى ، وهذا هو قانون الوجود حتى فى الاكوان الفلكية السابحة فى الفضاء .

وقد كتبت المسرحية باحساس ماساوى مرتعد من ان العدل غير قائم فى هذه الحياة ، وانه غير ممكن ، ولكنها كانت فى الحقيقة صيحة غضب انسانية ضد كل الوان القهر بما فى ذلك قهر الضرورات الكونية ، وبالتالى حض شديد التاثير على الرفض .

● تجربة الفرافير

وظلت هذه الفكرة تؤرق يوسف ادريس وقد عالجها عدة معالجات ، ولكن



اكملها جميعا هو مسرحية "الفرافير" وحين شرع فى كتابة المسرحية بدات بوادر الامراض التى تعاوده كل حين تظهر عليه وخاف على المسرحية لانه كان يعتقد انها تعبر عن جانب هام من تصوره لفن المسرح ، وللمشكلة الكبرى التى يعانيها ، وظل يحدثنى عنها وخاف الا يستطيع استكمالها ، ولكنه شفى واكمل المسرحية .

ولعل "الفرافير" هى تجسيد لتصوره عن شكل مسرحي مصرى او عربي ، فقد اعتمد على مسرح السامر ، وعلى شخصية الفرفور والسيد التى كان يقوم لها ممثلو الارياف فى هذا السامر البدائى ، وقد كتب يوسف ادريس عدة مقالات فى مجلة "الكاتب" عن تصوره عن هذا المسرح ، ولعله جمعها فى كتاب بعد ذلك .

ربما كان من الافضل ان يدرس النقاد تحولات الكتاب ورحلاتهم الفكرية المضنية سواء فى مجال الشكل او المضمون ، بعد أن غرقت حركة النقد فى وهم ان الكتاب والفنانين يسجنون داخل رؤية وحيدة ثابتة ، وبناء على ذلك يتحدد مواقف الرفض او القبول منهم ، وهو موقف بدائى لم تعد تعرفه الثقافات المعاصرة .

* * *

فى الصيف الماضى تحدثنا كثيرا ، وكان يود ان يتفرغ لكتابة القصص وقد ظن انه ضيع سنوات كثيرة من عمره فى كتابة المقالات الصحفية .

والحق انها قضية معقدة يتعرض لها الكتاب فى مصر والبلاد العربية ، ففيما عدا نجيب محفوظ الذى حرص على ان يلتزم بكتابة الرواية او القصة طول حياته ، كانت الامور صعبة على غالبية الكتاب وكان من الضرورى أن يزاولوا عملا صحفيا ، الى جانب كتابتهم الابداعية ، ويوسف ادريس واحد من هؤلاء ، وقد استغرق طوال العشرين سنة الماضية فى كتابة المقالات ، وكان انتاجه الفنى محدودا جدا .

وقد جرت العادة على اهمال المقالة باعتبارها شكلا غير فنى ، ولكن يوسف ادريس استطاع بمقالاته ان يمسك بالكيان الاجتماعى لمصر ان يتزعزع وان يتهاوى فى مرحلة ينتقل فيها المجتمع من حال الى حال . وقد ظل هو كاتب الاستنارة الاكثر جراة والاقوى حجة والاعمق تاثيرا ، وقد استحوذ على شهرة واسعة بهذه المقالات واكتسب الى جانبه الجزء الاكبر من الراى العام ، واستطاع أن يمسك بالبقية الباقية من العقلانية فى المجتمع المصرى ، وكان الى جانب زملائه الشجعان الصخرة الثابتة التى حافظت على فكر الاستنارة وعلى تراث عصر النهضة العربية كله .

وليس من المستبعد أن تكتسب هذه المقالات اهمية خاصة عندما يحين وقت دراسة هذه المرحلة وستكون وثيقة تاريخية متعددة الدلالات . فضلا عن قالبها

الفنى وطريقة تناولها للموضوعات ، ونحن نقرا الآن مقالات جورج أورويل بنفس المتعة التى نقرا بها رواية "١٩٨٤" او "مزرعة الحيوانات" على الرغم من انها تعالج موضوعات اصبحت تاريخية .

والموضوعات ، والظروف الاجتماعية هى التى تختار القوالب التى تظهر فيها ، ولكل قالب طريقته فى التواصل ، والمقالة من اسرع واقوى هذه القوالب ، وعند توالى الحوادث وتلاحقها تصبح المقالة هى الاداة الاكثر تناسبا ، وقد امتازت السنوات الاخيرة فى المجتمع المصرى بالمقالات المعبرة والمدروسة واستطاعت ان تلاحق المتغيرات وان تضبط ايقاع الحركة وان تقوم كالاوتاد الراسخة فى تثبيت المكاسب الثقافية التى كانت مهددة بالضياع .
لهذا فالمقالات ليست مجرد عمل صحفي سريع ، بل هى اداة فنية لم تستطع مجتمعاتنا العربية ان تقدرها بعد ، ولا اظن ان يوسف ادريس قد بدد موهبته فيها ، بل لعله طور هذا الشكل الفني وجعل قراءة المقالة متعة ، كما بين انها عمل فنى شاق .

* * *

كان لويس عوض يزورنى فى لندن عندما اعلن انه حصل على جائزة الدولة التقديرية ، وعندما هنأته خجلا ، نظر الىّ باسى ولم يتكلم ، فعندما امكن أن يظفر لويس عوض برضاء تلك اللجان التى لا اعرف بالضبط ممن تكون كان قد بلغ من العمر خمسة وسبعين عاما . وكان شكرى عياد فى حوالى الثامنة والستين ، وكانت اعداد هائلة من الناس قد حصلوا على هذه الجائزة ، وبعضهم من الذين توفاهم الله .

لم ينظر احد من الذين لم يتذكرهم هؤلاء الناس ، الا ان هذا سلوك من المجتمع المصرى ، بل سلوك لمرحلة من مراحل التدهور التى مر بها المجتمع ، واحدى علامات ذلك وجود هؤلاء الناس ليحكموا على الأدب والفن .
وهاهوذا يوسف ادريس يتم تذكره آخيرا ، ولا باس فى ذلك ، اذ يبدو ان المجتمع المصرى يتمطى فى يقظة جديدة ، ومن المحتمل ان خمول السنوات الماضية يتبدد مع الاسى القديم ويبدأ عصر آخر ، ويبدو انه سيمضى وقت قبل ان تسترد اشياء كثيرة ، ماكان لها من قيمة .

لا اظن ان يوسف ادريس سيكون لديه رد على الجائزة افضل من ابتسامة لويس عوض الساخرة ، ولمعة عين شكرى عياد الفاهمة والمتعجبة .
واذا صدق حسى فى زيارتى الاخيرة له فى مستشفى الاعصاب فى لندن ، فإن اعلم يوسف ادريس الكثير مما لم يكتبه بعد ، وسوف تتجدد هذه الروح العنقائية التى تقوم من رماد المرض فتثير العواصف بجناحيها الهائلين .



أسطورة

يوسف إدريس

بقلم : د. شكري محمد عياد

يوسف ادريس بالنسبة الى اكثر من كاتب قصة عظيم ، بل اكثر من كاتب قصة عظيم صديق .

يوسف ادريس مع ذلك ، او قبل ذلك ، بالنسبة الىّ تاريخ ، بل نقطة فى مجرى التاريخ انكسرت عندها خطوط وانعكست خطوط وغابت خطوط .

ترجع اول معرفتى بيوسف ادريس الى خريف ٥٢ ومعظم ٥٣ . لاشك ان اول مايخطر بالبال عند ذكر هذين التاريخين هو ثورة الضباط الأحرار . لقد فاجأت هذه الثورة الجميع ، ثم شغلت الجميع ، وكان من أمرها فى تغيير نظام الحكم ونظام المجتمع ، وتأثيرها فى العلاقات العربية والدولية ماكان .

ولكننا كنا موجودين قبل ثورة الضباط الأحرار !

والمقصود بـ "كنا" هو المثقفون المصريون .

كان واضحاً لنا منذ الحرب العالمية الثانية ان العالم مقبل على تغيرات خطيرة ، وكانت لنا آمال فى مستقبل بلادنا ، واستعداد للعمل ، وان اختلفت الطرق والمذاهب . وكان الأدب عندنا ، نحن جيل الادباء الشبان ، شيئا مهما وحيويا ، ولذلك استقبلنا "قنديل أم هاشم" و"المعذبون فى الأرض" بحماسة شديدة ، وكان نجيب محفوظ قد بدأ يلفت الانظار خصوصا بعد ان كتب "زقاق المدق" ولكننا كنا



يحيى الفخراني .. البهلوان .

تتلفت فلا نجد بعد ذلك الا ادبا كتب للتسلية او للاستعراض اللغوى او للتنفيس عن غرائز مكبوته .

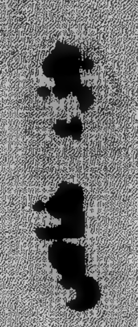
كنا مشغولين بقضايا شعبنا ، نرى ان الأدب الذى ينعزل عن هذه القضايا لايستحق ان يسمى ادبا لم نكن فى حاجه الى ماركسية او وجودية حتى نعى هذا ، فالجيل الذى قضى ست سنوات من طفولة وصباه فى مناخ الحرب العالمية الثانية بما صحبها من هجرة سكان المدن الى الأرياف وظهور طبقة اغنياء الحرب ومااتلاها من تشريد شعب فلسطين الذى ختم بصك شرعى من الأمم المتحدة ، لم يكن فى وسعه ان يفكر فى مشكلات الحياة على انها مشكلات افراد ، وكان الشعر قد بدأ يرتاد آفاقا جديدة ، ولكن الشعر لم يكن جماهيريا بالدرجة الكافية كان المطلوب تغييرا فى الفنون القصصية الأكثر شعبية وهكذا بينما كان الضباط الأحرار يحددون مسار حركتهم ، ويناورون مع الاحزاب ، والاخوان المسلمين . والمنظمات الشيوعية السرية او شبه العلنية ، بدأت على صفحات جريدة "المصرى" دعوة جريئة ، مستفزة ، الى ادب جديد ، افتتحها محمود عبد المنعم مراد ، ثم واصلها عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم بمقالاتهما المشتركة . وفى هذه الفترة بدأ عبد الرحمن الشرقاوى يكتب روايته "الأرض" وينشرها منجمة فى المصرى .

● لغة قصصية نادرة

وفى هذه الفترة ايضا عرفت يوسف ادريس . عرفته من قصصه قبل ان القاه فى رحاب "المصرى" وخارجه ايضا كان شابا حديث التخرج فى كلية الطب ، يصغرنى بنحو خمس سنين ، لايقلل من قدره اليوم ولايرفع من قدرى انى كنت وقتها انظر اليه كأخ اصغر ، وخصوصا حين كان يشكو من ان الدراسة الشاقة الطويلة فى كلية الطب حرمته من القراءة فى الأدب كما ينبغى ، فكنت اقول له ، صادقا : لايهمك ، انت اعظمنا موهبة .

والحقيقة ان يوسف ادريس لم يكن فى حاجة الى ان يقرأ ليكتب .

أقول هذا واحذر الشباب من ان يتصوروا انهم يمكنهم ان يفعلوا كما فعل . على



الأقل فى مبدأ أمره (فقد اصبح بعد ذلك قارئا نهما للأدب) فيوسف ادريس ظاهرة شاذة . يوسف ادريس يملك لغة قصصية لايملكها اى قصاص اخر ممن قرأت لهم إن "السرد" الذى يبدو مشكلة لكل كاتب ، والذى يكاد يعد عيبا عند النقاد ، هو امام يوسف ادريس مرج اخضر فسيح يمرح فيه ، ولايتركك حتى تجد نفسك منطلقا معه ، سرد فيه كل ما فى القصص من جمال . مزيج (كوكتيل) ساحر منعش من الوصف والحدث والحوار ، لايتميز فيه عنصر من عنصر ، وان كان يوسف ادريس قادرا ايضا على ان يعالج كل عنصر بمفرده دون ان تحس باختلاف فى الأسلوب ، ولكن المزيج هو عبقرية يوسف ادريس .

● الفن اولا

كان ادب يوسف ادريس ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وعبد الرحمن الخميسى أدبا "ملتزما" ـ كل على طريقته ، ولكن الذى يقربنى الى يوسف ادريس اكثر من غيره هو اصراره ـ ولو بينه وبين نفسه ـ على ان "الفن" يجب ان يأتى اولا ، وادركت ان هذا الفتى قد بايع شيطان الفن ووقع الوثيقة بدمه . فشيطان الفن اسمه "المخالفة" ولاشك انه كان مخالفا حين اختار ان يتحول عن الطب الى الأدب ، ولكن الأدب ، بما هو رسالة ووظيفة فى الحياة وعنصر متمم لحياة المجتمع يجب ان يكون مخالفا ايضا ومن ثم كان طبيعيا ان ينتمى يوسف ادريس الى اليسار ، وهنا تاتى المخالفة الكبرى فقد كان اليسار ـ اى التنظيمات الماركسية ـ ينظر الى الفن على انه تابع للايديولوجيا التى شرحها اساتذة النظرية ، وللخط السياسى الذى تقرره المنظمة فولاء يوسف ادريس للفن كان معناه انه لم يكن من اول امره خالص الولاء لليسار .

لم يكن انتماء يوسف ادريس الى اليسار ـ اذن ـ انتماء حزبيا ايا كانت درجته ، وانا لا اكتب هذا لأدافع عن يوسف ادريس الذى اتهم بانه اصطنع هذا الموقف ليبرر بذلك تخليه عن رفاقه القدماء ، حين اضطر ان يختار بين مشايعة صريحة للنظام وبين ... (؟) لم يكن هناك بين فقبل ان تصل سنة ٥٣ الى نهايتها كان "النظام" قد تحددت ملامحه ، لم تكن تستطيع ان تمزح مع العسكريين . وكان على كل "فرد" من المثقفين ان يحدد موقفه "كفرد" ان لم يحدده بينه وبين نفسه قبل ان يتعرض للسلطة فسوف يضطر الى تحديده امام ممثلى السلطة ، وان أصر بعد ذلك على الاشتغال بالسياسة او كان قد اصبح بحيث لايملك مصدرا للرزق الا عن طريقها فسوف يكون حرا فى ان ينضم الى هيئة التحرير ثم الاتحاد القومى ثم الاتحاد الاشتراكى وان يكتب مؤيدا اعمال الحكومة ، من رئيس الدولة الى اصغر وزير ، وان احب ان يغير النغمة فليكتب مؤيدا حركات التحرير فى افريقيا واسيا وامريكا اللاتينية .

هل هذا ـ ايضا ـ دفاع عن الذين آثروا الانسحاب بهدوء الى ان يأتى الوقت المناسب ؟

ولا هذا ايضا . فكل القرارات كانت صعبة ، وكلنا مدان ، وكلنا ، حتى الذين

الجئونا الى هذه القرارات الصعبة ـ من بقى منهم على قيد الحياة ، نحاول اليوم اصلاح مافات ، ولا اقول هيهات .

● اسطورة الكاتب

لنعد الى يوسف ادريس الفنان .

ان كان لى ان اتحدث عن عمل واحد اعده ممثلا لفن يوسف ادريس ، فلابد ان يكون هذا العمل هو "الحرام" .

وفن الكاتب ، فى نظرى ، يعتمد على اسطورة خاصة به . قد يبحث بعض النقاد عن هذه الأسطورة فى طفولته ، الباكرة ، وقد يخضعونها لنموذج عام ، مثل اسطورة أوديب ، ولكننى افضل ان استقرئها من اعماله الأدبية ، واسطورة الكاتب ليست "تجربة" ولا "عقيدة" ولاحتى "رؤيا" اسطورة الكاتب شىء كامن فى اعماق الوعى ، قد يشعر به شعورا غامضا منذ طفولته الباكرة ولكنه ـ فى اغلب الظن ـ يرجع فى جذوره البعيدة الى تاريخ الجنس البشرى كله ، بل ربما الى بدء ظهور الحياة على كوكب الأرض . شىء هو فكرة وهو صورة فى الوقت نفسه ، مثل الاساطير التى يسجلها علماء الأنثروبولوجيا والاركيولوجيا عن الحياة العقلية فى المرحلة الفطرية من تاريخ الشعوب والكاتب يعيش اسطورته طوال حياته ، يعيشها مجددا مع كل تجربة جديدة ، وهمٍّ جديد ، وعصر جديد ، يساورها وتساوره ، ولكنه لايسلمها ولا تسلمه وكل من يقرأ يوسف ادريس يحس اسطورته ، ويدرك انها تدور حول معنى البطولة ، ولكنها بطولة شديدة الارتباط بالواقع بطولة طبيعية ان صح هذا التعبير ، اعنى انها جزء من الطبيعة البشرية ، يراها يوسف ادريس حتى فى "اتفه" الشخصيات ، يراها ـ مثلا ـ فى الخادمة الطفلة التى تحمل على رأسها صينية البطاطس وصاج الكعك وتعبر بهما الشارع المزدحم (معجزة ادبية صغيرة ـ مثل بطلتها المعجزة ـ لايمكنك ان تنساها ، كما انى لم انسها منذ قرأتها لأول مرة فى "المصرى" ـ وهى من اوائل القصص التى نشرها يوسف ادريس ـ ففيها جوهر "الفن" الذى تمسك به وابى ان يخضعه لأى ايديولوجة قاصرة .

فالأدب السوفييتى فى ذلك العهد ـ وهو النموذج الذى كانت تحتذيه الواقعية الاشتراكية ـ كان يمثل بطولة من نوع اخر بطولة المناضل الحزبى فى الكولخوز او المصنع أو فى الحرب ضد المعتدين الألمان . وكانت بطولات جافة لاحياة فيها ، وكأن هؤلاء الأبطال أنفسهم خرجوا ايضا من مصنع فهم فى جميع سلوكهم وحتى فى مشاعرهم الداخلية ينفذون تعليمات الحزب .

أما طفلتنا الخادمة البطلة (ويمكنك ان تقرأ القصة فى "ارخص ليالى" وعنوانها "نظرة" فهى كما يمكنك ان تتوقع انسانة هشة جدا ولكنك تعجب ـ كما يعجب الراوى ـ "وهى تنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت فى الأرض ، وتهتز وهى تتحرك ثم تنظر هنا وهناك بالفتحات الصغيرة الداكنة السوداء فى وجهها وتخطو خطوات ثابتة قليلة وقد تتمايل بعض الشىء ولكنها سرعان ما تستأنف المشى "

وأروع ما فى هذه القصة الرائعة هو خاتمتها ، حيث تلتفت الطفلة الخادمة الى الأطفال الذين يلعبون الكرة فى الحارة ، وتلقى عليهم نظرة طويلة قبل ان تستأنف

مشوارها .

واخال يوسف ادريس قد استطاع ان يضحك على منظرّى الواقعية الاشتراكية بهذه الخاتمة فسيدخلونها ـ ولاشك ـ فى خانة "الفضح" فضح الطبقات المستغلة (بكسر الغين) وهو مثل بطولة البروليتاريا موضوع من الموضوعات ، المعترف بها فى اوسع الواقعية الاشتراكية ، ولاسيما ذلك الذى يكتب فى اقطار غير اشتراكية ، ولكن يوسف ادريس الفنان كان يريد شيئا آخر ، كان يريد ان يرفع هذه البطولة الى درجة اعلى ، حيث تظل الطفلة الخادمة محتفظة بمشاعرها كطفلة ، قادرة على ان تمارس حرية اللعب ولو بالنظر .

فلم ينزلق يوسف ادريس قط الى اسلوب الفضح .

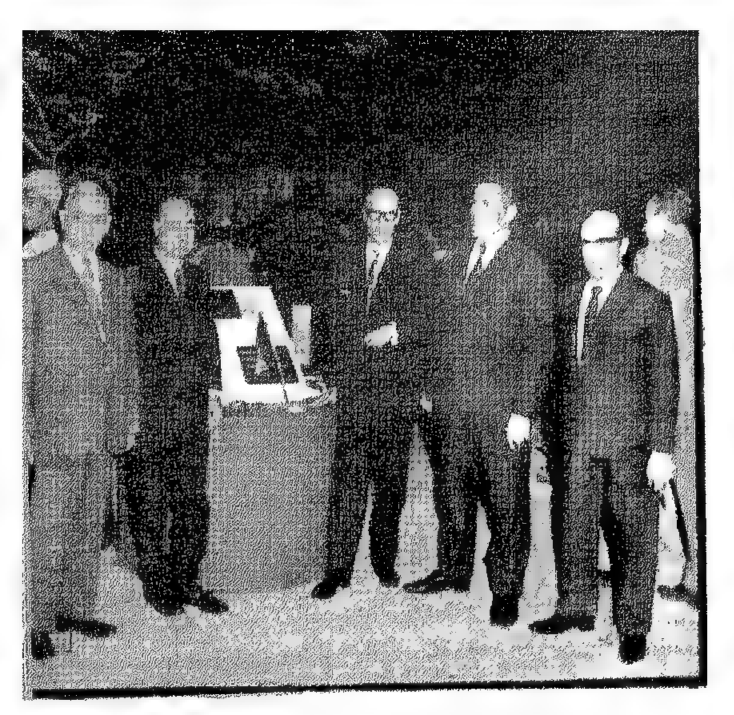
كما انه لم ينزلق الى تصوير بطولات خالية من الضعف الانسانى . واقرب قصة الى تصوير البطولة الفردية عنده ـ هى من اوائل قصصه ـ "٥ ساعات" وهى قصة واقعية عن مصرع الضابط "عبد القادر طه" الذى قتله حرس فاروق الحديدى وتحدثت الصحف عنه فى أوائل عهد الثورة ، وقد اتفق ان كان يوسف طبيبا مناوبا فى قسم الاستقبال فى قصر العينى حينما حمل اليه الضابط الجريح .

● عشق للمصرية ●

فى يد كاتب آخر غير يوسف ادريس ، الطبيب ، والفنان ، كان يمكن ان تمتلىء القصة بالخطابيات ولكن الخطابيات عند يوسف ادريس اقل مايمكن ، ولو قلت عن ذلك لظلمت الواقع ، واسم فاروق لم يذكر الا مرة واحدة على لسان الضابط الجريح الذى كان يلعن الخونة ، اما تصوير الراوى للبطل فكان مرتكزا على مصريته : "مصرية من ذلك النوع الذى يوقظ فيك مصريتك ويجعلك تعشقها من جديد وكان اسمر ، تلك السمرة التى اذا ماتمعنت فيها وجدت فى صفحاتها تاريخ شعاعات الشمس المجيدة التى صنعت الحضارة على جانبي النيل ..

... كنت كلما رأيت دم الجريح المختال يجف فوق يدى ، وينكمش حين يجف ، كلما اوغلت فى تأملى للجريح الذى لابد كان رجلا ككل الرجال نما من طين وادينا ، ومضغ قمحنا ، وارتدى قطننا ، وصنعت اذرتنا خلاياه .. كلما أوغلت فى تأملى ، كلما هممت استعيد مافات ، وارى الاجداد والآباء ، والشهداء الذين لهم اسماء فوق الرخام ، والشهداء الذين بلا اسماء ولا رخام ، وارى الناس وتقسى ، وكل من له عرق ، وكل من له خال ، وكل اولئك القانعين بالألم ـ اهيم ثم اعود الى يدى التى فوق صدر الجريح .. الى الاصابع التى تحاول عبثا ان تمنع موتاً جديدا . واى موت !

البطولة عند يوسف ادريس بطولة طبيعية ، تنبت فى الطبيعة وتهزمها الطبيعة ايضا الم تكن "الصداقة" هى التى مكنت المجرمين من اغتيال عبد القادر ، والصداقة ، عند التحليل الأخير ، ضعف مصدره الطبيعة ايضا ؟ اليست الصداقة "حاجة" انسانية وحاجة الانسان الى غيره هى نوع من الضعف ؟ ولذلك فليس فى مقدور اى فرد ان يكون بطلا كاملا ، ان الطبيعة التى اوجدته سوف تحطمه وهذا هو الشطر الآخر من اسطورة يوسف ادريس ، ومن الشطرين معا ينسج خيوط فنه ،



مع اصدقائي من الادباء .. محمود البدوي .. رشاد رشدي .. امين يوسف غراب . ادوار الخراط



وحدي .. في حالة كتابة ..

ويقدم لنا مالانهاية له من الأشكال والالوان ، من القوة البدنية الهائلة المقترنة بالتصديق الساذج في "ابي الهول" الفلاح الأجير الذي "يهادي" بلدياته طالب الطب بجثة غريق ، الى الاتفاق الصامت على الاستسلام لسلطان الغريزة بين الأرملة الفقيرة وبناتها الثلاث العوانس وزوجها المقرىء الأعمى ، الى العاطفة المكبوتة التي تنطلق في تيار من الحنان حين تسلم السيدة المحترمة ، ام الرجال ، نفسها لعامل صبي مجهول ، الى انهيار العبقرية مرة تحت وطأة المرض ومرة تحت وطأة النجاح .. وبين الشطرين المتناقضين لايقع الطبيب الفنان قط في خطأ العاطفية المائعة ولا العظمة الزائفة ، وان ذهب بك اسلوبه القصصي الرائع كل مذهب من الفكاهة والجد ، اما البطولة الكاملة ، البطولة التي لايمكن ان تحطمها الطبيعة لأنها هي الطبيعة ، فتلك هي بطولة شعب مصر الضاربة في اعماق الماضي والحاضر والمستقبل في "٥ ساعات" يموت عبد القادر ، ولكن بعد ان تمتلىء حجرة المستشفى ببطولة لاتموت كان الطبيبان ومساعدوهما يحاربون الموت : "كنا نكز على اسناننا ونبذل طاقاتنا كلها ونحس اننا نستطيع دك الجبل ، وهز السماء وارجاف الأرض ..

ويختم يوسف ادريس قصته بجملة تحار كيف يمكن ان يهتدي اليها كاتب لايزال في اول عهده بالكتابة ، الا ان تكون انبثاقا مفاجئا لأسطورة البطولة الكامنة في اعماقه :

"وحين واريناه تحت الغطاء كان الشك في موته لايزال يملا منا النفوس" .

هكذا لاخطابية ، لاوعيد ولابكاء ، بل هناك رغم الشعور بالهزيمة والعجز ، شك في حقيقة الموت ، سطحيا قد يبدو هذا الشك على انه عجز عن استيعاب الحقيقة ايضا ، ولكن الطبيب الذي يتعامل مع الموت كل يوم لايعجز قط عن استيعاب فكرة الموت بل هو في هذه الحالة يرفضه كشيء غير ممكن بل غير معقول ، لأنه لم يعد موت فرد .

● الحرام

هذه المعانى كلها تصب فى "الحرام" .

أرجو الا يقتنع احد بمشاهدة الفيلم ، وان كنت اعترف بانه عمل متقن فالسينما فن غير الكتابة ، الكتابة "عزف منفرد" وفيها وحدها يمكنك ان تجد الكاتب ، ان تجد اسطورته وفى "الحرام" اسطورة يوسف ادريس بشطريها اللذين تلعب منهما "الطبيعة الدور الاول الطبيعة القوة والطبيعة الضعف ، الطبيعة البانية والطبيعة الهادمة الطبيعة البطلة والطبيعة النذلة ، ولأن للأسطورة شطرين وللطبيعة جانبين فللرواية كذلك شطران وجانبان واسلوبان ، فشطر النذالة او الضعف او الهدم لايمكن ان يعالج بغير اسلوب الكوميديا الساخرة ، وهذا هو شطر الرواية الاول ، حيث تؤدى حادثة "العثور على جثة لقيط مخنوق" الى عاصفة من الشكوك والاتهامات المكتومة والمعلنة بين سكان العزبة فالطبيعة قاسية فى مطالبها من الجسد ، وكل انسان يعلم ان "الحرام" وان كنا نفكر فيه كشىء منفصل عنا ، شىء يمكن ان يحدث للآخرين فقط الحرام لايكاد يظهر كشىء مادى امام عيوننا ووسط دورنا حتى نراجع افكارنا الراضية عن انفسنا ، وحياتنا المستقرة فى بيوتنا ، فلانجد فى هذه او فى تلك مايمكنه ان يقاوم سلطان "الطبيعة" الغاشم .

ولكن هذا الشك يمكن ان يكون مقدمة لحالة عقلية ارقى ، حالة من الفهم والتعاطف لايدان فيها "الحرام" كشىء غير انسانى ، وذلك حين تظهر الخطيئة امام عيوننا ايضا ككتلة من العذاب البشرى وهكذا نعرف ، فى الشطر الثانى من الرواية كيف سقطت عزيزة كيف ظلمتها الطبيعة القاسية ، حين كان كل ماتفكر فيه هو اشباع رغبة مسكينة لزوجها المريض ، تصرخ عزيزة وهى فى بحران الحمى : "جدر البطاطا ياحبيبى" فجذر البطاطا الذى اشتهاه كان سبب سقوطها هكذا يعبث الضعف البشرى بمصاير البشر ولكن عزيزة تقاوم مصيرها بقوة خارقة ، حين تتحمل الام الحمل والوضع والولادة دون ان يشعر بها احد اليست هذه القوة من الطبيعة ايضا ؟ هكذا يتحول الضعف الكوميدى الى عنصر فى مأساة الانسان ، وتتحول المتهمة ، فى نظر رفاقها الغرباء وفى نظر اهل العزبة ايضا ، الى شهيدة .

وكم كنت اتمنى لو ان يوسف ادريس كتب خاتمة "للحرام" غير هذه التى كتبها ، اولم يكتب خاتمة اصلا لقد بدا كما لوكان يكفن قصة عزيزة بعد ان كفن عزيزة وكأنه يختم على "اسطورة البطولة" قمقما ويلقيه فى اعماق البحر ولكن ما البحر ؟ البحر فى اعماقه ، والاسطورة مازالت فى اعماقه ، ، لكنها تتلوى وتتعذب ، وتحاول التعبير عن نفسها بطرق اخرى .

وقد قلت فيما سبق ان الكاتب يعيش اسطورته طول حياته فهل تراه يعيشها فى ادبه فقط ؟ كلا انه يعيشها فى حياته ايضا وقد يعيشها بصورة مختلفة ويوسف ادريس اليوم ـ لم اعد القاه الا فى مقالاته ـ لايزال يعيش اسطورته البطولية ، بكل مافيها من ضعف ، بكل مافيها من قوة .



كل عقد سينمائى له معالم بارزة ، ومن اهم معالم عقد الستينات الجنوح الى ترجمة قصص يحيى حقى ونجيب محفوظ ويوسف ادريس الى لغة السينما .

فكان أن ظهرت على الشاشات افلام مأخوذة عن البوسطجى وقنديل ام هاشم لحقى ، وعن بداية ونهاية واللص والكلاب وزقاق المدق وبين القصرين والطريق وخان الخليلى وفضيحة فى القاهرة وقصر الشوق والسمان والخريف وميرامار ودنيا الله و "صورة" من خمارة القط الاسود لمحفوظ ، وعن لا وقت للحب والحرام والعيب ليوسف ادريس .

والاكيد فى ضوء هذا السرد ان صاحب البوسطجى والقنديل اقل الادباء الثلاثة حظا فى عدد الافلام ، وان صاحب الحرام اقل حظا من اديبنا المتوج بنوبل .

هذا اذا اكتفينا بالنظر الى الافلام من زاوية الكم ولا شىء آخر .
اما اذا قيمناها متخذين من الكيف ، ولاشىء الا الكيف معيارا ، فسنجد



عزيزة .. قبل ان تلتقط حبات البطاطا

حسن البارودى وزكى رستم فى « الحرام »



انفسنا امام ظاهرة تدعو الى العجب العجاب .

وهى أن حظ "يوسف ادريس" بفضل فيلم واحد "الحرام" مثل حظ نجيب محفوظ .

بل لعله اكثر قليلا .. كيف ؟

ليس من شك أن عددا من الأفلام المستوحاة من قصص نجيب محفوظ مثل بداية ونهاية واللص والكلاب قد شذ عن معظم أفلامنا التى لا يرتفع اى منها الى مستوى النقد .

ومع ذلك فحتى هذه الأفلام الشاذة عن القاعدة لم يرتفع اى منها الى مستوى القصص المأخوذة عنه ، هذا الى ان افلاما مثل "زقاق المدق" و "بين القصرين" و "قصر الشوق" كان القصد الاوحد منها هو تزييف الواقع وتشويه التاريخ ، فضلا عن التهريج الرخيص المخل بالحياء .

اما حرام "يوسف ادريس" فالأمر بالنسبة له على العكس من ذلك تماما .

فقد عمل مبدعو الفيلم على الارتقاء به الى مستوى القصة ، مراعين الاحتفاظ بما هو مناسب منها للغة السينما ، اما ما عداه ، فقد تخلصوا منه غير نادمين .

والفضل فى ذلك إنما يرجع الى كاتب السيناريو "سعد الدين وهبه" والمخرج "هنرى بركات" صاحب "دعاء الكروان" .

ومن هنا مجىء الفيلم سليما من العيوب الفنية ، خاليا من العلاقات البهيمية ، وذلك رغم حساسية موضوعه الذى يدور وجودا وعدما حول عاملة التراحيل "عزيزة" (فاتن حمامة) التى اغتصبها فلاح شاب ، وهى تلتقط بعض حبات البطاطا من حقل ابيه ، من أجل زوجها العليل "عبدالله غيث" ، وكيف انتهى بها هذا الاغتصاب حاملا ، ثم كيف تخلصت ، خوف الفضيحة ، من الجنين ، فلما اكتشف أهل القرية الجثة وافتضح امرها ، سارعت الى المكان الذى وضعت فيه طفلها القتيل ، حيث جاءها الموت وهى تصرخ لوعة والما !

وما أريد ان الخص خير ما فى الحرام الذى اعده واحدا من اكثر افلام الستينات جمالا وصدقا .

فضلا عن أنه الوحيد من بينها الذى عرض لحياة عمال التراحيل اكثر المعذبين فى ريف مصر بؤسا وشقاء وذلك دون اى تنازل من جانب مبدعيه للاعتبارات التجارية التى غالبا ماتفسد الافلام .

كل ما اريد ان اقوله فى هذا الخصوص ان صدقه فى التعبير سينمائيا عن مأساة عمال التراحيل ، هو الذى اهله للعرض فى مهرجان كان (١٩٦٦) حيث كان واحدا من الافلام المختارة للمسابقة الرسمية ، وحيث شغل بمعذبيه الناس .

ولعلى لست بعيدا عن الصواب اذا ماجنحت الى القول بان فيلما مصريا آخر لم يقع عليه الاختيار لهذا المهرجان طيلة عقد الستينات .

ولا غرابة فى هذا فهو وحيد نوعه ، ومن الافلام القليلة التى لا تتكرر كثيرا ، وتظل فى الذاكرة ، تشغل الناس طويلا .

مختار الشيخ



صورة الفنان فى شبابه

بقلم : إبراهيم فتحى

ولد يوسف إدريس على القمة الأدبية فى ١٩٥٤ حينما صدرت مجموعته القصصية الأولى « أرخص ليالى » فى الكتاب الذهبى الصادر عن دار روز اليوسف .

وقصص هذه المجموعة كانت متفرقة النشر ، إحداها فى مجلة القصة التى يشرف عليها الدكتور ابراهيم ناجى ، وهى قصة صدقة (١٩٥٠) ومعظمها إما فى جريدة المصرى فى الصفحة الثقافية التى يشرف عليها عبدالرحمن الخميسى وقد نشرت فى عام ١٩٥٣ وإما فى روز اليوسف التى يرأس تحريرها إحسان عبدالقدوس .

ولم يكن لقصص المجموعة حينما نشرت متفرقة إلا تأثير طفيف .. وكان تأثيرها على التنظيمات اليسارية محلا للجدل بل كانت هذه القصص تتعرض للنقد الحاد من جانب العدد الضئيل الذى يهتم بقراءتها من اليساريين .

أين النضال الوطنى والصراع الطبقى فى هذه القصة أو تلك ؟ أين تطور المجتمع والأبطال الايجابيين ... كل ذلك شاحب الوجود أو غائب على الاطلاق كما كانوا يقولون .

وليست المشكلة أن يوسف ادريس كان يرفض هذا المنطق فهو مؤمن به مثل



يوسف ادريس في شبابه
مع بعض الأدباء في سوريا





يوسف ادريس .. صورة لشبابه

ايمان اليساريين الذين ينتقدونه ، ولكنه كان يعتقد أن قصصه تعبر بطريقة أكثر حيوية عن هذا المنطق .

فالاستقلال السياسى تعبر عنه قصصه بخلق أدب مصرى متحرر من محاكاة الأدب فى الغرب كما كان يوسف وكما ظل يقول . والاهتمام بحياة الانسان البسيط وأشواقه وقدراته التى تتفتح ووعيه الذى يصحو والمأسى المضحكة فى حياته وموته أو موته فى حياته هو المضمون الفنى الثورى وليس ترديد الشعارات الجاهزة . وخلق لغة مرنة حية قادرة على التأثير متحررة من القيود العتيقة هو قضية سياسية كبرى .

لقد جاء يوسف إلى خاصته من اليساريين ولكن خاصته لم تعرفه فى قصصه ولم تفهمه .

وحينما التقت القصص فى مجموعة كان التأثير انفجاريا وكان أول المرحبين بها أنيس منصور ثم كامل الشناوى فى شهر صدورها فى جريدة الأخبار وليس هذا ولا ذاك ولا تلك من اليسار فى شىء .

أما جمهور المثقفين فقد احتضن المجموعة فى إعزاز وحب .

وجاء فى مستطيل عنوانه « أدب » فى روز اليوسف رأى لأحمد عباس صالح يقول بأن بعض قصص « أرخص ليالى » هى ملاحظات ذكية نفاذة وأوصاف دقيقة ولكنها تفتقر أحيانا إلى نظرة شاملة ، أى إلى الشكل الفنى للقصة القصيرة ، وكان يوسف ادريس شديد الغضب عندما قرأ ذلك وكان يقدم دفاعا مطولا عن طريقته الفنية من زاوية القضية السياسية والوظيفة الجماهيرية للفن .

ونقف عند كلمة « قضية » فهى الكلمة المفتاح عند يوسف ادريس فى تلك الفترة التى كانت فترة غليان سياسى ، وكانت السياسة فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية ممارسة شعبية يومية فى المظاهرات والاضرابات والاجتماعات والمؤتمرات والمناقشات الساخنة ... وكذلك فى التنظيمات السرية والعلنية ، لقد كانت السياسة

« للجميع » لا احتكارا للباشوات والبكوات والأفندية ، وأصدر يوسف ادريس عام ١٩٥١ جريدة « الجميع » فى كلية الطب . ولو قارنا بينها وبين جريدة جامعية أخرى هى الطلبة صدرت فى الوقت نفسه ورأس تحريرها « محمد جلال كشك » الذى كان ماركسيا حسن الماركسية فى تنظيم الحزب الشيوعى المصرى (الراية) آنذاك ، لأدركنا بعض مايتميز به يوسف ادريس .

● رسالة ثورة !

لقد شن الطلبة هجوما حادا على عبدالرحمن الخميسى لأنه كتب مقالا فى المصرى ـ ولم تكن جريدة حزبية وفدية رسمية بل صديقة للوفد ـ عن دور الموسيقى فى التحرر الوطنى ، ولعل الخميسى كان يبالغ فى هذا الدور . ولكن « الطلبة » كانت تعتبر وصف الخميسى بأنه « قصاص » نوعا من السباب والتحقير ، لذلك كانت تفند أراءه واصفة أياه « بالقصاص » حتى لا يأخذه احد مأخذ الجد ، وكانت « ألف ليلة الجديدة » التى يكتبها الخميسى أيامها تعد انزلاقا إلى الخرافة وصرفا لأنظار الشعب . أما يوسف ادريس فكان يرى فى الكتابة القصصية « رسالة » ثورية رفيعة (يؤديها عبقرى ملهم اخترأته العناية الالهية لهداية البشر) أو « قضية » جادة شديدة الجدية .

(من الطريف أن الخميسى نقد نفسه بعد ذلك على كتابة « ألف ليلة الجديدة » وغيرها وتمنى لو استطاع أن يجمع هذه الكتابات من رءوس القراء ليحررهم من أدرانها)

فالفنان فى شبابه كان صاحب رسالة شعبية ثورية وطنية وكان يعتبر كتابة القصة ـ ذلك النوع الفريد من القصص الذى يكتبه هو بطبيعة الحال ـ أعلى درجة من الابداع الفنى ، بل كان يعتبر ذلك أعلى درجة من « العلم الاشتراكى » العلم بنفسية الشعب المصرى وأعماقه . ولايخلو الأمر من كمية مناسبة من الالهام الفردى لتلقى تلك « الرسالة » من الأعالى وتوصيلها إلى « الجميع » وسيعود إلى ذلك فى قمة النضج أى إلى وظائف القصة القصيرة دون قصة قصيرة .

● إبداع تجارب الماضى

ولم يكن يوسف يقرأ كثيرا أو قليلا عن الاشتراكية الماركسية بل كان يقرأ بعض أعلام الفابية البريطانية (بياتريس وسيدنى ويب) وأعلام الأدب الروسى بما فيهم مكسيم جوركى ، وتشيخوف على الأخص ، وكان القليل جدا من الأفكار الأساسية اللامعة يرتبط فورا بآلاف الوقائع من خبرته الحية ويدير طاحونة لا تتوقف من آرائه هو الخاصة المتعلقة بادراك مايحدث أمامنا ومغزاه . وكانت الوقائع ومغزاها تختلط دائما لديه بالصورة المتخيلة التى ينبغى أن تتشكل بها هذه الوقائع فى عالم جديد . فهو يصور « الوقائع » من زاوية إمكان وراء الأفق ، لأن كتابته التصويرية « فعل » فنى وسياسى وفكرى ، ولم يكتب قط « شريحة » من الواقع الساكن أو صورة فوتوغرافية أمينة لقد كان « يطيح » بسلطة الواقع وتيجانه وتصوراته العفنة من زاوية قوى جديدة لاتزال محكومة ومقهورة ، ومن زاوية احلام يقظتها وأشواقها . الليل

الكحل فى أرخص ليالى والرغبة فى الصحبة المضيئة الفرحة ضدان يتوزع إيقاع القص عليهما توزيعا موسيقيا ـ الاغتيال الهمجى فى « خمس ساعات » والنظام الطبى العلمى لتفادى الموت ،.اللحم الممزق ولحم العائلة الواحد المتماسك بين الشهيد والممرض .. الأثقال على راس البنت الخادمة ورقصة اجزاء جسمها فى الأغلال والحركة الهائلة للتوازن الحرج المصاحبة للنظرة إلى لعب الاطفال فى خفته المنطلقة فى « نظرة » ... إلى ما لانهاية .

إن يوسف ادريس يتحدث عشرات المرات عن هذه الفترة ويعيد إبداعها بالطريقة نفسها ، كأنها شخصية فى قصة من زاوية الرسالة والقضية .. فليس المهم الدقة الفوتوغرافية ولكن التأثير الاجمالى . وهو يقول عن نفسه « أنا اسمى الكذاب الكبير » لحسن شاه فى الجيل الجديد ١٩٦١/٢/٢٧ (كتاب الابداع القصصى عند يوسف ادريس تأليف ن . م . كربر شويك ترجمة رفعت سلام)

ولنتأمل كاتبا واقعيا يتحدث عن تجربة تجمد الدم فى العروق هى تجربة كوبرى عباس أو مذبحة كوبرى عباس بالرصاص وإغراق الطلبة (أصيب ٦٠ طالبا) ثم اعتقال من ينجو (١٥٠ متظاهرا : ـ هذه هى الوقائع الحقيقية لمذبحة ٩/٢/ ١٩٤٦ .

ولكن يوسف يحكى انه أصيب بضربة قاسية من هراوة على رأسه .. ويتذكر بعد عشرين عاما (فبراير ١٩٦٦) أن مذاق الضربة كان أحلى من العسل !!

ويبدو « مذاق العسل » وسط الجثث والضرب الوحشى والغرق والاعتقال إبداعا قصصيا تمنحه الذاكرة لتجربة نضال قديم .

بل مامعنى التفاصيل الواقعية مثل أن يوسف فى ذلك العام لم يكن يدرس فى مبنى القصر العينى حيث كلية الطب بل كان طالبا فى السنة الاعدادية من الطب التابعة أيامها لكلية العلوم جامعة فؤاد الأول (القاهرة) ... حين تقوم الذاكرة الابداعية بنقل ذلك العام إلى مبنى قصر العينى وكلية الطب التى كانت تحت المراقبة البوليسية الدائمة ؟ (نفس المصدر ص ٤٧)

● الفن والقضية

فى البدء كانت الكلمة عند يوسف ادريس . وكانت الكلمة قضية تجسد شعبا . يوسف طالب الطب ثم الطبيب مناضل سياسى طوال الوقت . ثائر الأحلام نهارا وليلا . والكتابة شكل للقضية فحسب أو وسيلة فحسب ، لأن تشكيل مصير الشعب ووجوده فى لهيب المعركة الفعلية هو معنى الكلمات .

وكانت خيبة الأمل فى بعض ممارسات القيادة الوفدية تدفع بعض الشباب يمينا إلى الاخوان المسلمين ويسارا إلى الشيوعيين وكان يوسف يساريا لم يكف قط عن عقد الصلات مع شباب الاخوان فى كلية الطب من أجل محاربة الاعداء . وكان « زعماء » الاخوان من الطلبة أصدقاء له ، يحبونه ويغفرون له خطيئة اليسارية ، فباب التوبة مفتوح للأنقياء .

ولكن كيف كان يوسف يساريا وإلى أى مدى ؟

أشهد أننى أعجب بالكتابات النقدية الجادة التى تتعرض لهذا الموضوع . فهناك مايشبه الاجماع على أن يوسف ادريس لم يكن خلال فترة الدراسة عضوا فى تنظيم حدتو (الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى) أو فى أى من تفرعاته على الرغم من أنه مارس نشاطه بحكم توجهاته اليسارية فى إطار هذه الحركة وكانت له صلة وثيقة بأعضائها .

ونجد ذلك التأكيد عند د . ناجى نجيب فى كتاب الهلال « الحلم والحياة فى صحبة يوسف ادريس »

فإدريس هنا ـ كما يسميه المؤلف الراحل ـ لم ينضم إلى تنظيم حدتو فى المراحل التالية ، وإن أصبح عضوا فى « مكتب الكتاب » التابع له ، ولم يكن يعنى هذا اكثر من الزمالة ومن التقارب فى الأفكار والتطلعات .

ويجىء بعد ذلك تكذيب قاطع لما يقال خلافا لذلك ، فما يورده البعض عن انضمام ادريس إلى تنظيم « حدتو » قبل أو بعد ثورة يوليو لاسند له .. ويؤيد ذلك جميع الشهود ويؤكده إدريس (ص ٢٢) أما ب . م كربر شويك سابق الذكر فيؤكد أن يوسف ادريس اقتصرت علاقته « بحدتو » على عضويته بمكتب الكتاب بها والذى كان مرتبطا بالقسم السياسى للمنظمة بصورة فضفاضة (ص ٥١) ويذهب المؤلف استنادا إلى حديث شخصى أجراه مع يوسف ادريس فى يناير ١٩٧٨ إلى أن عددا قليلا من أعضاء هذا المكتب كانوا شيوعيين باقتناع (ص ١٠١)

ونترك المخيلة الابداعية ليوسف ادريس لننتقل إلى الوقائع ، « فمكتب الأدباء والفنانين » فى حدتو لا مكتب الكتاب وحدهم كان واحدا من المكاتب المركزية فى قلب التنظيم ولايضم إلا أعضاء كاملى العضوية . وكانت حدتو قائمة على التنظيم الفئوى قسم للعمال وقسم للطلبة وقسم للنساء وقسم للجيش . وكانت « فئة » الأدباء والفنانين بحكم قلة عددهم نسبيا بالقياس إلى الفئات الأخرى معظمه داخل هذا المكتب الذى يتبع اللجنة المركزية مباشرة . وبطبيعة الحال كانت العلاقات داخل هذه الاقسام والمكاتب فضفاضة ولكنها كلها أجزاء من التنظيم وسياسية حتى النخاع ، ولم يكن هناك قسم سياسى بالمنظمة وقسم غير سياسى .

أما الأصدقاء ورفاق الطريق و « العاطفون » على القضية فكانوا ينضمون إلى اللجان الوطنية ولجان السلام وهيئات تحرير الصحف العلنية ويشاركون فى دور النشر وكل أشكال العمل الجماهيرى . وليس من المتصور أن ينضم إلى مكتب الأدباء والفنانين السرى الذى يخضع نشاطه للقانون الجنائى من لايؤمن بالشيوعية .. أو من ليس عضوا فى التنظيم ..

وأشهد أن يوسف ادريس كان ملتزما بالخط السياسى الرسمى لحدتو أكثر من معظم الأعضاء فى « رابطة الطلبة » مثلا .

ففى مؤتمر تاريخى صبيحة تعيين حافظ عفيفى رئيسا للديوان الملكى اشتعلت الجامعة بالمظاهرات . ولم يكن خط حدتو يحبذ الهتاف بسقوط الملك بل التركيز على عزل حافظ عفيفى أما منظمة الحزب الشيوعى المصرى (محمد جلال كشك ـ رءوف

نظمى (د . محجوب عمر) فهى التى تولت الهتاف بسقوط الملك وكذلك طليعة العمال (عادل فهمى المحامى) وليس معنى ذلك تأييد حدتو للملك بل تركيزها على الاستعمار (وهو موقف خاطىء) وفى اليوم التالى انعقد مؤتمر بالقصر العينى وخطب يوسف ادريس دون أن يرد ذكر الملك على لسانه وكان من ضمن خطباء ذلك اليوم « الاستاذ الدكتور » عمر شاهين حينما كان لايزال طالبا . وكان رءوف نظمى يسخر منا نحن أعضاء حدتو بعد خطاب يوسف ادريس باعتبارنا « ملكيين دستوريين »

ولكن يوسف يقول فى حديث له مع كربر شويك عام ١٩٧٨ « لقد كنت أول طالب فى كلية الطب يهتف بشعارات ضد الملك (!!) وإن تهوره جعله موضع شك من قبل زملائه الطلاب الشيوعيين الذين اعتبروه عميلا مستفزا » (ص ٤٨)

ونمر مرور الكرام على أيام الكفاح المسلح عام ١٩٥١ فلا شك فى أن يوسف كان من أشد انصاره المتحمسين أما احاديثه الكثيرة عن « اللجنة التنفيذية للكفاح المسلح » فربما كان المشاهد الأساسى لهذا النضال هو الدكتور أحمد حلمى (والد القصاصة منى حلمى) وربما كان يستطيع البت فى زعم ارتباط هذه « اللجنة » بالفريق عزيز المصرى .

لقد كان الفنان فى شبابه قضية مشتعلة تحلم بعناق القلم والبندقية والتنظيم الشعبى لابداع عالم جديد وإنسان جديد .

● تناقض الفن والسياسة

لم يكتب أحد الشيوعيين فى تلك الفترة معبرا عن إعجابه بيوسف ادريس كاتب القصة القصيرة . وفى معتقل اوردى ليمان أبى زعبل (اعتقل يوسف فى اغسطس ١٩٥٤ وظل حتى سبتمبر ١٩٥٥) كان « مكتب الأدباء والفنانين » بقيادة المناضل الفنان ابراهيم عبدالحليم (شقيق الشاعر الرائد كمال عبدالحليم) .

وكانت الآراء السائدة فى هذا المكتب تعتبر المضمون السياسى الفكرى هو المضمون الفنى . فالفن من أجل الحياة هو معركة ضد اعداء الشعب وليس المهم أن ترتدى جلبابا أو بذلة مادمت توجه البندقية فى الاتجاه الصحيح . هذا هو الشعب وهؤلاء هم اعداؤه وعلى الفنان أن يعبر عن الشعب وقضاياه .

وكان يوسف مع الشعب بكل جوارحه . ولكنه كان يمارس النضال باعتباره شاملا للحياة والوعى والحس والانفعال فكلها ساحات معركة تحرير الانسان المصرى (أغلبية الشعب) وكذلك الأداء اللغوى . الفنان يكتشف ويعيد التشكيل ولا يقدم امثلة توضيحية لاثبات قضايا جاهزة مأخوذة من نظرية ثورية . كان يريد بمفرده إعادة اكتشاف النظرية فى الأرض المصرية لا أن يأخذها من كتاب أو قرارات . وكان يسىء قراءة الواقع الأدبى فى مصر من هذا المنطلق الفردى . لم يكن يصدق ما يقال فى المعتقل من أن نجيب محفوظ يقدم فى زقاق المدق ارتباط الركن الذى

يبدو منعزلا بأكبر قضايا الوجود الانسانى . بل كان يظن أنه كاتب تسجيلى يغرق فى التفاصيل والمسألة أن يوسف لم يجد صبرا لقراءة محفوظ قراءة متأنية ، وكان ممتلئا بشكل القصة القصيرة الشديد الكثافة « والقدرة على الانفجار كأنه قنبلة نووية » ولكي يكون « الأول » في النضال والفن لابد من أن يضع الآخرين جميعا في الظل .

وإذا تحينا صيغة المبالغة الأثيرة لدى يوسف ادريس جانبا ، لوجدنا أن صوابه في رفض الجاهز والمستورد والقالب احاط به خطأ توهمه أن الفرد العبقرى وحده بمعزل عن الابداع الجمعي ، بل بشرط هذا الانعزال يستطيع أن يكتشف بمفرده كل شيء من جديد في السياسة والفن .

لقد وجه « لكمة » إلى وجه مسئول صغير جاء يلقنه كيف تكون واقعيا اشتراكيا جيدا . ورفض مكتب الأدباء والفنانين وخرج من المعتقل ذرة ابداعية خلاقية متحررة من المدار السابق ... ولكن ليجذبه المدار الرسمي وذهب الكاتب الذى يأخذ دور الكاهن والعراف ويرفض دور « الحادي الشكلى » إلى الإتحاد القومى ثم إلى الاتحاد الاشتراكى . لم يعد يتغنى كما كان يتغنى فى معتقل ١٩٥٥ بأغنية من تأليفه وتلحينه على غرار لحن عزيز عثمان « الغراب ياندامة جوزوه أحلى يمامة » :

علشان بنحب الشعب
بيودونا المعتقلات
القلعة وابوزعبل
وسجون وليمانات
سوق فيها « ياسي عبده »
ابوك السقا مات

بعد ذلك سيكتب قصائد الغزل النثرية فى « سى عبده » وفى كل انجازاته وسيدعى أن الكاتب مسئول عن كل مسمار يضيع وعن كل خطأ يقع فى البناء الصناعي !! وتلك نسخة بالكربون من أشد تشويهات الواقعية الاشتراكية سطحية ولكن الفنان لم يختنق رغم هذا القش وتخلى عن الشعار الخاطئ : « كل قضية سياسية صحيحة هى أدب رفيع » وبدأت العودة إلى التمرد الفنى والدعوة إلى انطلاق الفنان من أسر السلطات السياسية بأجمعها بل إلى « الفوضوية العبقرية » ولكن التمرد القديم على تشويه الواقعية الاشتراكية صاحبه خصب عظيم فى الانتاج الفنى بلغ ذروته علم ١٩٥٣ أما التمرد بعد ذلك على سطوة السياسيين وانانيتهم (العملية الكبرى) فيصاحبه تمجيد لشخص الفنان وحريته . وأصبح كل مايصدر عن الفنان فنا : الخواطر والآراء والتعقيبات ولم تعد هناك أجناس فنية متنوعة فالمقال الصحفي فن شامل والمهم الفكرة والتأثير ، وهى فكرة الكاهن العراف صاحب الرسالة فى مطلع الشباب .

إن انتقالات يوسف ادريس من فن القضية إلى قضية الفن إلى الفنان بوصفه قضية تشبه انتقال الشمس (الواحدة) فى أبراجها .. عالية متوهجة .. شابة دائما .



الكاتب

فى حاجة الى القليل من متع الحياة كى يكون عظيما

بقلم: د. يوسف ادريس

كاتبنا الكبير يوسف ادريس واحد من الذين عبروا عن افكارهم وتجاربهم الخاصة فى الكثير من الاحاديث الصحفية التى اجريت معه ، ومن هذه الاحاديث قام الهلال باعداد هذه الصياغة لتجربته مع الكتابة كما اجرتها معه مجلة روزاليوسف وايضا من خلال احاديثه العديدة المتناثرة .

الهلال

لم يحدث ان بدات كتابة قصة وانا اعرف كيف ستنتهى ، خاصة ان الشىء الغريب او السخيف بالنسبة لى ان الكتابة لم تكن بالنسبة لى مهنة . ابدا وهى فى حالة السيولة ولعمرى مابدأت كتابة قصة وفكرتها الكاملة فى رأسى .

على سبيل المثال فقصة "مشوار" خطرت لى وانا اركب الاوتوبيس مارا بباب الخلق فرأيت المحافظة . كنت اعمل دكتور صحة، وتذكرت ان المجانين قبل ان يأتوا الىّ يمرون لزاما ، على المحافظة ، ومن هنا ارتبطت فكرة المحافظة بالمجانين بعسكرى من الارياف يريد ان يتنزه فى القاهرة ويحرس واحدة مجنونة من البلد وينقلها الى القاهرة ، دهشت لمثل هذه الفكرة ، عدت الى البيت وبدات اكتب اركب

الحوار والمضمون والشخصيات هكذا كنت اكتب واستمتعت باكتشاف المجهول وانا اكتب وكان اكتشافى للتفصيلات يتم فى نفس اللحظة التى يكتشف فيها القارىء منحنيات القصة .

هذه هى المرحلة التلقائية فى ورود افكار القصص فى نفس الفترة كانت تهبط على رأسى قصص على صورة نغم خاص متكرر "ميلودى" يدور ويلف تبدو هذه النغمة كأنها تنحت لنفسها شكلا وترتب احداثا . وتبدأ بشىء محدد يولد نتائج تدور وتلف .

لكن الامر قد يتغير مثلما حدث فى قصة "سره الباتع" .. ففى كل بلد يوجد مقام لسيدى الغريب او سيدى الاربعين او سيدنا الحسين : هى اذن ظاهرة . هى مشكلة متعلقة بمشاكل الايمان . مثل هذه القصة قد اتركها لفترة . ازرعها فى رأسى وانساها وارمز لها برمز معين اسميها مثلا "قبر السلطان" .. مثلا "لغة الآى آى" .. ظلت مزروعة فى رأسى مايقرب من السنوات الخمس ، وقد وهبنى الله شيئا غريبا فكلما انسى شيئا تنهمر على رأسى كميات من الاشياء المنسية فجأة وبطريقة تلقائية وتثير الضحك .

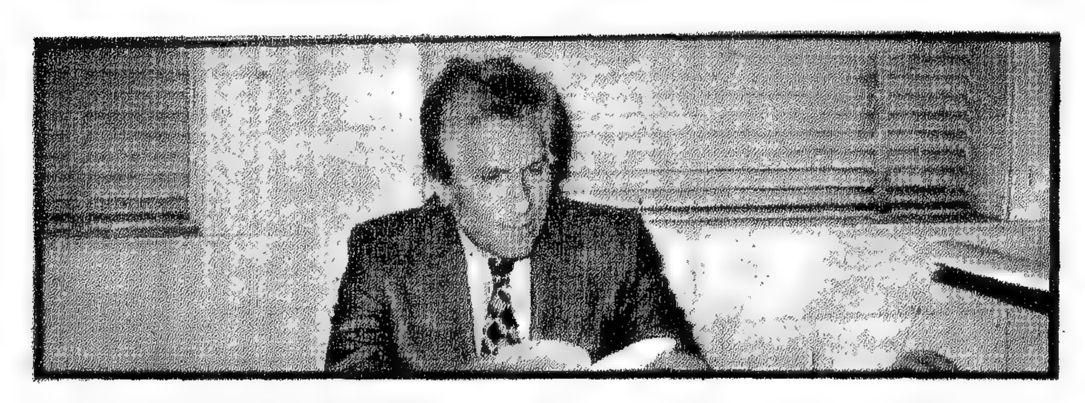
وقد تثير الفكرة ظروف نفسية معينة مكالمة من صديق ، كلمة حلوة من شخص ، سطر مكتوب به اسمى فجأة اجد الموضوع الذى تركته قد اكتسب اهمية غير عادية فى نفسى ، هذه هى اللحظة حيث يكتسب الموضوع خطورة فى داخلى فاجلس للكتابة وأنا فى احسن حالات الابداع .

● لغز الجملة الاولى

فى اغلب الاحيان اكتب المسودة مرة واحدة وعندما ابدأ "ابيض" .. وأصلح الاقيها قد اصبحت قصة مختلفة ، لذا فاننى قبل الكتابة كثيرا ما افكر طويلا . وقد تنضج القصة قبل الكتابة تماما ، وقد تنضج وانا اكتب لذا فانا من اصعب الناس جلوسا للكتابة ، وكثيرا ما تفسد القصص التى اكتبها اكثر من مرة . ولذلك فاعتبر ان القصص الجيدة هى بمثابة اول قطفة .. لدرجة ان عنوانها يكون سهلا مثل قصة "نظرة" التى كتبتها فى عشر دقائق .. وهناك قصة اقصر منها اسمها "الكنز" كتبتها اكثر من عشرين مرة ، ورغم هذا لم تجىء كما يجب ، وقد كتبت مسرحية "الفرافير" .. مرة واحدة عدا الفصل الثانى الذى استهلك منى وقتا طويلا للغاية .

ولاشك ان للكاتب عاداته الخاصة بالكتابة . وعندما اكتب القصص والمسرحيات فاننى عادة ما ارتدى البيجامة وغالبا ما اكتب بعد منتصف الليل . ولازم ان اكون قد قضيت وقتا طويلا فى التحضير لعملية الكتابة ، غالبا بطريقة من طريقتين اما الاستماع الى الموسيقى لفترة طويلة . او استمع الى قطعة موسيقية بعينها لاكثر من عشرين مرة وكأنى احضر ارواحا او ان اجلس واقرأ فى كتاب علمى خاصة كتب الفيزياء التى اعشق قراءتها .

وعادة ما اكتب على ورق معين ، انه ورق الصحف الاسمر ذو الحجم الكبير ، وكثيرا ما احب ان احتسى كميات كبيرة من القهوة خلال الكتابة ، ويجب ان يلازمنى



يوسف ادريس

الاحساس ان لديَّ مايكفى من السجائر فى بداية الامر تبدو الكتابة امراً صعبا ، ولذا فان الجملة الاولى يجب ان تكون جاهزة قبل الكتابة بفترة والجملة الاولى مهمة جدا بالنسبة لى فهى التى تحدد المعنى ونوع الموسيقى اللغوية التى سأستعملها والبحر النثرى الذى سأخوض فيه ، ولذا فغالبا ماتستهلك الصفحة الاولى وقتا اطول .

وفى العادة ، فاننى قبل ان اكتب ، ولدواعى التسخين اقوم بتسطير رسالة لاحد اقربائى فى البلد او لأخى واظل اكتب هذا الخطاب الى ان استشعر درجة ما من الاحساس بالفرح ، وبامتلاك القدرة على الكتابة ، قد لايحدث هذا احيانا ، واجد نفسى اكتب بملابس الخروج واثناء النهار وغالبا ماتكون الكتابة بهذا الاسلوب المفاجىء جيدة ..

● امتع شىء فى الدنيا

اعتقد ان الالهام هو التعبير المثالى لمزاج الفنان النفسى او الحالة المزاجية الكتابية .. وبالنسبة لى هو حالة الشوق الحار المندفع الذى لايقاوم يمكنك ان تسميها الشوق الى الكتابة او الحب او الاتحاد تجعلنى هذه الحالة احس باتى احب العالم كله حتى اعدائى ومتحمس ومنطلق واحب الكتابة حتى اطراف العالم . وهذه الحالة او الالهام بالنسبة لى ليس لها قانون معين معى ولكننى لاحظت انها تحدث بشكل دورى وهى مرتبطة على نحو ما باقبالى على الحياة او ادبارى عنها .

ولان الكتابة حالة مزاجية فانا لااعرف الكتابة وانا جوعان او وانا فى حالة جنسية ملتهبة او وانا غطشان ، اكون اكثر استعدادا للكتابة وانا "حالل" مشاكلى الجسدية وبعد الكتابة احس بارهاق شديد وافضل النوم فورا ..

وحين اكتب كثيرا ما اكافىء نفسى ، فزمان كنت اشترى علبة سجائر كرافن .. بعد ان اكتب قصة قصيرة جيدة او اذهب الى السينما ولذا احس وأنني غير جدير باى شىء طالما توقفت عن الكتابة فالكتابة فى نظرى هى امتع شىء فى الحياة . وعندى ان الاستسلام للزواج والابوة يمكن ان يضيِّع الكاتب ، فالكاتب فى حاجة الى القليل من متع الحياة كى يكون كاتبا عظيما ليكرس اكبر قدر من طاقته لعمله . ومن الممكن للمتع الانسانية العاديةان تدمر الكاتب اذا استسلم لها فالعلاقات الاسرية والاجتماعية تبديد لطاقة الكاتب .



عن مسرح يوسف إدريس

بقلم: د. محمد عناني

عندما أعلن فوز يوسف إدريس بجائزة الدولة التقديرية دهشت بعض الشيء لأنني كنت اتصور انه قد حصل عليها منذ سنوات ، وربما كان ذلك بسبب حصوله على العديد من الجوائز العربية والدولية وبسبب ورود اسمه لا في سياق جائزة التقدير المصرية بل في سياق جائزة نوبل العالمية وما في مستواها . فيوسف إدريس ظاهرة أدبية فكرية لاتنكر ، ليس لأنه جمع في إنتاجه بين الرواية والقصة القصيرة والمسرح والمقال الأدبي والمقال الفكرى ، فقد فعل ذلك غيره من كبار أدبائنا ، ولكن لأنه استطاع أن يرسى أسسا فكرية ارتبطت باسمه وأن يقيم عليها عددا من الأبنية الفنية التى تطورت على مدى ثلاثين عاما أو أكثر فى فترة من أخصب فترات تاريخنا الأدبى والتى يمكن أن نقول بصفة عامة إنها بدأت مع ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . ولذلك يصعب على من يرصد تطوره الفنى ألا يدرك انشغال يوسف إدريس بعدد من القضايا الإنسانية الأساسية التى تنبع من حياة الشعب المصرى الآن وإن كانت جذورها تمتدد فى تاريخه الطويل بلا نهاية ، ويصعب عليه أيضا ألا يجد هذه القضايا مبثوثة فى ثنايا كتاباته على اختلافها ، وربما كان المدخل لهذا جميعا هو فن المسرح .



يوسف ادريس بروفة البهلوان

وعلى رأس هذه القضايا بلا شك قضية القهر الذى عاناه الإنسان المصرى قرونا طويلة ، فافرز أنماطا من السلوك تعكس أنماطا أعمق من الشعور والاحساس ، بلغ من عمقها أن تدخلت فى تشكيل شخصية مواطن اليوم . وهو المواطن الذى يذهب يوسف إدريس إلى أنه .. مثل الإنسان فى عالم اليوم .. كائن مغلوب على أمره ، لم يعد له فيما يجرى من حوله رأى ، وإن كان له رأى فهو رأى مخنوق ، أو رأى تنقصه القوة اللازمة لإخراجه إلى حيز الفعل ، ولذلك فهو يلجأ إلى التحايل على معطيات الواقع ، ومغالبة الظروف التى لا فكاك له منها ، ومن هذا الصراع اليومى الحيوى ينشأ صراع درامى ينسج منه يوسف إدريس مسرحية بعد مسرحية .

ومن هذه القضية الأولى تتفرع قضايا ثانوية أو تيمات تتخذ أبعادا إنسانية ، وإن غلب عليها الطابع الفكرى ، فى أوائل مسرحياته ، وبالتحديد فى ملك القطن ، وهى قضية الاستغلال .

● الدخول بحذر

ويوسف إدريس هنا يخطو إلى فن المسرح بأقدام حذرة ، فهو يراه قالبا تمثيليا يجسد أفكاره ، وهو يراه وسيطا فنيا يعرض من خلاله شخصياته التى صاغها فكريا ، أى أنه لايلقى بنفسه فى لجة الدراما التى قد تحمله إلى شواطىء ربما لم يكن يتوقعها ، ولكنه ، مثله فى ذلك مثل برناردشو ، يرسم الأفكار أولا ثم يصبها فى البناء المسرحى ثانيا . وقضية الاستغلال التى

يطرحها ، وبالتحديد استغلال المالك للعامل ، هي جوهر المسرحية وإن كانت تتخذ شكلا مسرحيا غير درامي ! والمقصود بهذا في لغة النقد المسرحي أن القضية لاتتقدم من مرحلة إلى مرحلة وفق البناء الدرامي الكلاسيكي ولكنها تتقدم عرضيا لا طوليا أى في شكل لوحات تعتبر تنويعات على اللحن الأساسي .. لحن الاستغلال . ولذلك فإن كل تنويع على التيمة الأساسية يضيف لمسات إلى الصورة بدلا من أن يدفع بالحدث أو بالفعل إلى النهاية التى تفرضها عناصر العمل المتعددة . وفي هذه التنويعات نجد أن يوسف إدريس مخلص للواقعية المسرفة ، ليس فقط في إيراده التفاصيل الدقيقة ، ومحاولة الغوص إلى جوهر المادة التي يحاول نقلها من الحياة ، بل في استخدامه اللغة العامية المصرية بايحاءاتها المحلية المفرطة ، وإصراره على الايحاء للمشاهد انه صادق في تصوير موضوعه ، وأنه أمين على مايراه ومايسمعه . وقد نجحت هذه الواقعية في تحقيق مرمى يوسف إدريس إذ شغلت النقاد عن البناء الفكرى الذى ينتهى نهاية شعرية أى نهاية تستخدم الاستعارة (صورة النار عندما ينشب حريق في مخزن القطن) بدلا من حسم الصراع الذى تعددت صوره دون أن تتطور في المسرحية .

● دراما الرجل العادى

وقد أغفل النقاد فيما أغفلوا أن هدف يوسف إدريس كان من البداية هو إضفاء البطولة المسرحية على الإنسان العادى الذى تجاهله كتاب الدراما الكلاسيكية قرونا ، ولم يكن يظهر إلا في الكوميديا . وكان منذ البداية يرى أن المدخل الحقيقي للأدب الجديد ينبغي أن يكون من باب الإنسان العادى بكل عناصر ضعفه وقوته ، وأنه يمكن أن يكون بديلا للملوك والأمراء والقادة ، وكان هذا مافيه من تحد لتراث المسرح المصرى حتى تلك الآونة ، سواء في مترجماته أو مؤلفاته ، وكان في هذا ما فيه من ثورة على المسرح الدرامى نفسه ! ولذلك فإن جمهورية فرحات تعتبر امتدادا طبيعيا لهذا الاتجاه ، رغم تزامنها مع ملك القطن ، فهي المسرحية الرائعة (بلاشك) التى توازى نفس الاتجاه في القصة القصيرة وهو اتجاه المقابلة بين الحلم والواقع .

● المفارقة .. الدرامية

وفي مسرحية جمهورية فرحات يستخدم يوسف إدريس بناء فنيا أكثر تعقيدا ، وإن كان يعتمد أيضا على فن الصنعة الشعرى ، وهو فن التقابل والتداخل بين الواقع الأليم وعالم المثال السعيد ، ولذلك يخرج بمسرحية تقوم على المفارقة الدرامية أو على المفارقات الدرامية المتوالية بين الصور المتتابعة التى تبقى على حالة السخرية الحادة من البداية إلى النهاية ، ورغم وضوح الثقل الفكرى ، للنص ، فإن المسرحية تعتبر أول نص مسرحي من هذا اللون يبرز لنا دراما الرجل العادى الذى يصبح في خضم الأحداث عينا للمؤلف يرى منها الدنيا ويدعونا إلى النظر بها إليها .

ويبدو لنا يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة بكل ملامحه في هذا النص

الذى يعتبر إرهاصا بآخر مسرحية فى هذه المرحلة الأولى .. التى تصفها الدكتورة نهاد صليحة بمرحلة الواقعية .. وهى مسرحية اللحظة الحرجة . ورغم كل ماقيل عن الانتماءات الفكرية لهذه المسرحية ، فهى ايضا من دراما‌ت الرجل العادى ، حيث نجد أن البطل يفتقر إلى كل مقومات البطولة الكلاسيكية ، كما يفتقر إلى مقومات البطل الضد الذى شاع فى مسرح القرن العشرين وفى رواياته ، فهو شخص عادى إلى أبعد الحدود ، وهو يواجه موقفا عاديا تعرض له العشرات بل المئات من شباب مصر على امتداد تاريخ الحركة الوطنية الطويل ، وهو موقف التقابل بين قوة الانتماء إلى الوطن ، مصر ، وقوة الانتماء إلى الأسرة التى نشأت فى ظل ما يسميه يوسف إدريس بالقهر فاصبحت سلوكياتها موجهة نحو نشدان السلامة (والسير إلى جوار الحائط) .

ولاشك ان نبرة الفكرة عالية فى اللحظة الحرجة ، بل إننى احسست عند مشاهدتها (قبل قراءتها) بأكثر من لحظة حرجة ، بسبب هذه النبرة العالية ، فالقضية مطروحة بصورة مباشرة ، والموازنة بين قطبى الصراع فى العمل موازنة جائرة ، لأن البطل يتحمل فى عيوننا كل أحلام التحرر التى نشأنا عليها ، وهو يحملها .. ذلك اليافع .. فينوء بحملها ، وهو وزر لاتغفره مثاليات المشاهدين . ومع ذلك فنحن نشاهد واحدا منا ، شابا مثلنا ، ينتابه الضعف الذى قد ينتاب أى فرد عادى من أفراد الجمهور ، وهو يتصدى له بقوة الانتماء التى لايحس بها فى اعماقه حقا وصدقا .. وهذه هى المفارقة الكبرى .. بسبب القهر !

واعتقد أن ذلك يتطلب بعض الايضاح : إن يوسف إدريس يتعمد أن يلقى فى ثنايا هذه الشخصية بعدة عوامل لاتتضمنها ولايمكن أن تتضمنها اهازيج الانتماء للوطن ، وهى عوامل خبيثة وعميقة تطرح فكرة الانتماء كى تطرح معنى الوطن نفسه . فالمصرى الذى عاش غريبا عن وطنه سنوات طويلة بسبب الاحتلال أو بسبب الحكام الأجانب أو الحكام الظلمة ، يصعب عليه إدراك معنى الوطن إلا من خلال أسرته أو مجتمعه الصغير الضيق ، والمجتمع الصغير الضيق يتمثل هنا فى الأسرة التى تنشد السلامة وتقيم حاجزا بينها وبين الانتماء إلى المجتمع الأكبر ـ الوطن !

● مسرح المفارقة الفكرية

وهذه المفارقة الفكرية تلقى بظلالها على هذه الشخصية ، فتجعل منه نموذجا للتمزق الذى عانى منه الإنسان المصرى سنوات طويلة ، وهى لاتطرح الأفكار هنا طرحا فلسفيا أو حواريا كما يفعل توفيق الحكيم مثلا ، ولكنها تطرحها فى موقف درامى مجسد ، بحيث نجد أننا عندما نستوعب حياة أسرة البطل ، بكل تفاصيلها وأسرارها ، يصعب علينا أن ندين البطل مثلما يصعب علينا أن نتعاطف معه ! فالمفارقة هنا تحول الفكرة إلى جدلية ، والجدلية فى السياق الدرامى تتحول إلى مفارقة ، بحيث يلتقى التيار الفكرى بالتيار الدرامى فى وحدة نادرة .

ولكن هذه المسرحيات الثلاث ـ ملك القطن وجمهورية فرحات ، واللحظة الحرجة . تعتبر بداية وحسب وينبغي أن توضع في سياق المسرح المصرى آنذاك باعتبارها إرهاصا بالتحول الحاسم من الكلاسيكيات القديمة والهزليات الرخيصة إلى المسرح الجاد . كما ينبغي ألا ننسى في هذا الصدد أن المنابع الفنية لمسرح يوسف إدريس تتميز بالأصالة الحقيقية ، فهو يستمد أطره من كتاباته النثرية لامن كتابات معاصرية أو كتابات الرواد مثل توفيق الحكيم . وقد راعني عندما قدمته في ترجمة انجليزية (قصص قصيرة ـ هيئة الكتاب ـ ١٩٩٠) أن حسه الدرامي يغلب على بنائه القصص مثلما يغلب ولوعه بالإنسان العادى الذي يتبدى في قصصه في مسرحه ، وخصوصا حين نرى أن ذلك الإنسان العادى دائما ما يوضع في موقف تحكمه المفارقة الدرامية الفكرية ! فكل مسرحية من المسرحيات الثلاث تتضمن تناقضا في غضون القضية الفكرية نفسها يصل بها إلى حد المفارقة .. ففي ملك القطن تتبدى في الحريق الذى يعكس حقيقة انتماء القطن ، وفي العلاقات المتناقضة بين العامل والمالك ، وفي معنى الملكية في نهاية الأمر ! وفي جمهورية فرحات تتبدى بصورة أوضح في التناقض الدائم بين عالم الحلم وعالم الواقع ، وفي اللحظة الحرجة تظهر المفارقة بأنصع صورها بين معنيين من معاني الانتماء .

● نحو مسرح مصرى

ويبدو أن يوسف إدريس كان يدرك مدى التفاوت بين أشكال هذه المسرحيات الثلاث ، ومدى حاجته إلى شكل جديد يناسب طبيعة تفكيره الجدلي ، ويبدو لي أن تجربة إخراج المسرحيات وماتلاها من جدل حول شكل المسرح واتجاهه ، بل والتجارب الجديدة في إطار الواقعية على أيدى أبناء جيله مثل سعد الدين وهبه ونعمان عاشور ورشاد رشدى وميخائيل رومان ولطفي الخولي ، كل هذا دفعه إلى التفكير بصورة جدية في الابتعاد عن الشكل التقليدى للمسرح ومحاولة استلهام الأشكال الشعبية التي يمكن أن تميز مسرحنا المصرى عن مسارح غيرنا من الشعوب . وفي هذا الاطار ، اتجه تفكيره إلى ما كان بعض الكتاب والنقاد قد فعلوه من قبل ، وهو ربط الشكل المسرحي بأشكال السامر المصرى ، ومحاولة كسر الإيهام التي كان بريشت قد دعا إليها ، وإلى كسر القوالب المنطقية التي درجنا على ربطهما بحبكات المسرح ، والذى كان قد لاقى نجاحا كبيرا على أيدى كتّاب مسرح العبث ، ومن ثم كتب مسرحية الفرافير التي أدخلته من أوسع الأبواب إلى حلقة صناع المسرح المصرى الحديث .

وفي الفرافير يقدم يوسف إدريس عرضا مسرحيا جديدا بكل المقاييس ، فهو يطور فكرة المفارقة التي لازمته منذ صباه ليجعل منها استعارة درامية كبرى مفادها أن الحياة مسرح تتنازع فيه الأدوار ، وإن كان لكل منا دور ثابت إما كسيد أو كتابع وهي فكرة قديمة في ذاتها ، ولكن المعالجة التي يقدم عليها الكاتب هنا تجعل منها فكرة جديدة تمام الجدة .. فالمعالجة تدور في محورين ،

المحور الأول هو محور الأداء التمثيلي ، أى محور اداء كل شخصية فى النص المكتوب للدور الرمزى الذى تضطلع به ، بينما يتمثل المحور الثانى فى العلاقات الداخلية فيما بين هذه الشخصيات . ولذلك فإن المحور الأول يتوقف عليه فهم مايرمى إليه المؤلف من معان فلسفية بينما يتوجه المحور الثانى مباشرة إلى الجمهور ليشركهم فى الحدث .

ورغم كل ماكتب عن مسرحية الفرافير أيام عرضها فى القاهرة عام ١٩٦٤ (وقد شاركت فى الاحتفال النقدى بها فى مجلة المسرح آنذاك) وماكتب عنها بعد ذلك فى الكتب التى صدرت عن المسرح المصرى بصفة عامة أو عن يوسف إدريس بصفة خاصة ، فلم يتنبه أحد ، فيما أعلم ، إلى أن علاقة السيد بالتابع (أو بالخادم) ليست مجرد علاقة فلسفية كالتى نجدها فى هيجيل مثلا ، ولكنها فنية فى المقام الأول ، بمعنى أنها لا تتحقق إلا من خلال التقاء المحورين ، وهو التقاء يجرى على عدة مستويات (كما أشارت إلى ذلك الدكتورة نهاد صليحة) المستوى الأول هو أن السيد يمثل المؤلف الذى قد يكون القدر وقد يكون التاريخ ومن ثم فهو الذى يرسم أنماط السلوك والاحسلس والعلاقات فى المسرحية ، وأن التابع يمثل الإنسان الذى يخضع دون إرادة منه لمشيئة المؤلف ، بينما ينقلنا المستوى الثانى إلى واقعنا المصرى الذى يصبح التاريخ فيه تاريخا ـ لبقعة محددة من بقاع الأرض ، والإنسان أفرادا بعينهم يمثلون الشعب المصرى الذى يعيش هذه الحقبة التاريخية ، وعلى هذا المستوى تصبح المسرحية معالجة سياسية مباشرة لا تستعصى على المتفرج العادى بل وتشده بأنماط السخرية اللاذعة الكامنة فى الموقف الأساسى .

ومن هذه الزاوية نرى أن إخراج النص الذى أبدعه كرم مطاوع كان يستقى جدته من معطيات المسرحية نفسها ، فمحاولة كسر الحائط الرابع تشبها ببريشت تفرضها عناصر النص التى تزيل الحواجز بين التمثيل والواقع أى بين محور المؤلف وشخصياته وبين العلاقات فيما بين الشخصيات ، وتحرير الحركة المسرحية من قواعد الإخراج الكلاسيكى بل وقواعد المنطق يفرضه عنصر مسرح العبث أو اللامعقول الكامن فى القضية الجوهرية وهى استحالة الفكاك من التاريخ أو القدر إلا باتخاذ الإنسان موقف المؤلف ، وهذا .. فى نطاق مايعرفه الجمهور عن مصر وعن عالم الإنسان الحديث .. عسير إن لم يكن محالا .

ولكن العناصر الملحمية المستقاة من بريشت والعبثية المستقاة من الغرب (بيكيت وينسكو بالتحديد) تتحد فى الفرافير بسبب البساطة المتعمدة التى يستخدمها يوسف إدريس فى بناء المسرحية ، وهى بساطة مستمدة من تراث السامر الشعبى وأسلوب استجابة الجمهور المصرى لأى عرض مسرحى حقيقى ، وأنا على يقين أن هذه المسرحية هى التى أوحت فيما بعد بالمقالات الشهيرة التى حاول فيها يوسف إدريس تكوين نظرية كاملة عن «التمسرح»أى إيجاد حالة مسرحية مستمرة من وجود الممثلين والنظارة معا ـ تفرض قوانينها

ومنطقها الخاص بها ، وتستمد قوتها من التفاعل الحي فيما بين هذين القطبين ، وتنحصر جهود المؤلف والمخرج ومصمم الديكور ومؤلف الموسيقى وغيرهم من العاملين في إعداد المسرحية في محاولة شحذ هذه الحالة حتى تصل إلى ذروتها في صالة العرض نفسها .

● بين التجريب والتجريد

ولكن الاتجاه الفكرى الذى كان دائما يدفع يوسف إدريس في اتجاه التجريب دفع به أيضا بعد ذلك إلى التجريد ، إذ أن محاولة إيجاد شكل مصرى للمسرح لم يقدر لها النجاح ، فالمسرح له عدة أشكال مصرية لا شكل واحد ، بل إن مسرح يوسف إدريس نفسه متنوع الأشكال والصيغ ، ولم يقدر لى أن أشهد المهزلة الأرضية على المسرح (لأننى كنت بالخارج) ولكننى أحسست عند قراءتها بأنها امتداد للفرافير وإن كان ذلك في اتجاه جمهورية فرحات ! وقد ذكر لى كرم مطاوع بعد مايقرب من خمس عشرة سنة أن المهزلة الأرضية كانت الفصل الثالث من الفرافير وأنه نصح المؤلف بأن يعيد كتابة هذا النص في صورة مسرحية مستقلة ففعل ! وقد ألمح بعض النقاد إلى أن الكاتب هنا متأثر بمسرحية مشابهة لكاتب أمريكى هو (إلمر رايس) واسم المسرحية الآلة الحاسبة بسبب التشابه حتى في أسماء الأشخاص ، وهذا صحيح ، ولكن المهم هو اتجاه يوسف إدريس في هذه المسرحية إلى القضايا العامة التى تدفع به نحو التجريد وتبتعد به تماما عن المسرح الشعبى المصرى الذى كان يدعو إليه ، فهو هنا يناقش علاقة الوهم بالواقع ، ليس من حيث هو عالم حى نعيشه بل باعتباره مجموعة من المتغيرات ، وهذا هو ما يقترب بها من التعبيرية وما دفع بعض النقاد إلى تشبيهه بالكاتب المسرحى الإيطالى لويجى بيرانديلو ، ولكن دوائر التجريدات أى المفهومات والأفكار والعلاقات الذهنية التى تتناولها المسرحية تتداخل في حلقات كثيرة حتى يتعب معها المشاهد وربما لم يفهمها أيضا .

وإذا كان كاتبنا هنا مازال يتجه إلى التجريب في محاولة اكتشاف صيغة مسرحية جديدة فلا أعتقد أنه قد نجح ، فالمسرحية تشبه الفانتازيا وعلاجها أقرب مايكون إلى العلاج الذهنى التجريدى ، وهذا يتناقض مع دعوة يوسف إدريس النظرية إلى الحالة المسرحية أو إلى حالة المسرح الشعبى . ويهمنا في هذه المقالة الموجزة أن ننبه إلى دراسة تطور أشكال المسرح عند يوسف ادريس دراسة جديرة برسالة علمية تفصيلية متعمقة ، ولم يقم حتى الآن أى من الدارسين بمثل هذه الدراسة ، وربما اكتشف الدارس أن كاتبنا لم يقف عند حدود شكل واحد وأن كل شكل كانت له دلالاته ومؤثراته ، وأنه ظل يتطور حتى اللحظة الأخيرة .

ولذلك فليس من المدهش أن نجد في المسرحية التالية المخططين شكلا من

نوع آخر وهو شكل ما أسميته في كتابي فن الكوميديا (١٩٨٠) بكوميديا الكاريكاتير . فالمؤلف هنا يعالج موضوعا سياسيا صريحا ، ولكنه يقيمه على أسس كاريكاتورية اى على أساس التصوير الذى يعيد إقامة العلاقات بين اجزاء الشيء الواحد وفيما بين الأشياء بعضها والبعض ، بحيث يبدو بعضها مسخا شائها ، والبعض الآخر مثالا محالا ، وذلك كي يسخر من يتصورون أن للسياسة قوالب ثابتة أو مناهج جامدة . وفي المخططين يبتعد يوسف إدريس تماما عن الدراما الكلاسيكية وينبذ مفاهيم الحبكة والشخصية والتطور ، وربما كان هذا سبب عدم نجاحها جماهيريا ، وأنا لم أشاهدها إلا عندما أخرجها أحمد زكى فى الثمانينات لمسرح الثقافة الجماهيرية .

ولكن المخططين لم تكن آخر المطاف ، إذ أن التغيرات فى المجتمع والمسرح فى السبعينات ادت إلى إزدهار مسرح القطاع الخاص وعزوف الجمهور عن مسرح القطاع العام ، وربما كان يوسف إدريس قد فقد الأمل في مسرح الدولة فاتجه بآخر نص مسرحي كتبه وهو البهلوان إلى جلال الشرقاوى ليخرجه فى القطاع الخاص . ولم تنجح المحاولة بسبب الخلافات الطبيعية بين المخرج والمؤلف مما دفع يوسف إدريس إلى سحب مسرحيته وتقديمها بعد سنوات إلى المسرح القومي حيث أخرجها عادل هاشم ، ونجحت نجاحا باهرا . فماذا يفعل يوسف إدريس في هذه المسرحية الآخيرة ؟

إنه لايزال كاتبا سياسيا يتابع أفكاره ويلح عليها ، وهو لا يزال يكتب المسرح الفكرى الذى بدأ به ، ولكنه هنا يحاول استغلال عناصر العرض الممكنة في مثل هذه النصوص التعبيرية ، ليس عن طريق الدراما التقليدية ولكن عن طريق الخلط بين الأنواع ، فهو هنا تجريدى أحيانا ، وتجريبي احيانا ، وملحمى أحيانا أخرى فى إطار واقعي خادع . ومصدر الخداع هو أن الشخصيات المحوريه التى تكتسى أمامنا لحما ودما هى فى واقعها منابر للأفكار وهى رموز أكثر منها أشخاص . ومع ذلك فإنه بالتعاون مع المخرج ينجح فى إيجاد الحالة المسرحية التى كان دائما يدعو إليها .

ولم يفارقنى طيله العرض الاحساس بإن يوسف إداريس الكاتب المسرحى هو أيضا روح هذا العصر وممثل لروح هذا الجيل ، فهو يخاطب الآن جمهورا مختلفا ، وهو ينقل إليهم رؤى استمدها من العمل غي الصحافة عشر سنوات على الأقل ، لم يكتب فيها الأدب بل اقتصر تقريبا على كتابة المقال السياسى والمقال الاجتماعى وهو مشغول بنفس القضايا التى ارقته طيلة عمره ، ولكنه قادر على ابتداع شكل جديد بغية الاتيان بحالة مسرحية جديدة .. وهذا هو مافعلته البهلوان

إن مسرح يوسف إدريس جدير بالدراسة كما قلت ، فهو من أعمدة المسرح المصرى الحديث ، وليتنا نكرمه لا بجائزة الدولة بل بالدراسة والنقد والتقييم .



يوسف ادريس بين السياسة والفن

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

يمكن القول إن يوسف إدريس دخل عالم الأدب كاتبا مسيّسا منذ اللحظة الأولى ، فقد أعطى ثماره الأولى فى الفترة التى أعقبت حرب فلسطين ، واستيلاء الصهيونية على الجانب الأكبر منها ، وهى هزيمة كشفت زيف الواقع العربى فى ترهله وتفرقه وأنانيته ، ومفهومه القبلى للحياة المعاصرة ، وغرقه فى الماضى ، وغفلته عن الحاضر ، ونسيانه المستقبل تماما .

فى تلك الأيام ، قريبا من نهاية العقد الخامس من هذا القرن ، بدأ كاتبنا الكبير يفصح عن داخله ، ولم يزل طالبا فى كلية الطب ، بقصص يكتبه ، يشارك به فى المسابقات الأدبية التى كانت تقام هنا أو هناك ، لاكتشاف المواهب المخبوءة ، وبخاصة تلك القادمة من الريف إلى العاصمة ، فتضيع فى قسوتها وزحامها ، وتذبل فى زهرة شبابها إذا لم تجد من يأخذ بيدها ويرعاها .

وكان واقع تلك الأيام يفرض نفسه على الناس جميعا ، فالمشاعر الوطنية والقومية تتدفق فى شرايين المصريين حارة قوية ، تكتسح فى طريقها الخوف والتردد والحرص والأنانية ، وتضع مصالح الوطن قبل كل شىء ، وفوق كل غاية .

● وعى وطنى

ولست أعنى بالكاتب المسيس هنا انتماءه إلى هذا الحزب أو ذاك ، وتلك الجماعة



حديث الفن والسياسة بين الرئيس حسني مبارك وعدد من الادباء السياسيين ..

أو غيرها ، من الحركات السرية التى كانت تموج بها القاهرة ، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، ولعله كان كذلك بمعنى أو بآخر ، ولكنى أعنى أنه فى خطاه الأولى كان كاتبا واقعيا عن وعى وطنى ، أصاخ لأنين المظلومين حوله ، وأعار سمعه وبصره لمشكلات الطبقة الكادحة فى وطنه ، ولم خطاه الأولى فى عالم الكتابة رومانسية فاقعة ، كما هو الحال عند الكثيرين من الشبان الكتاب فى تلك الأيام وماقبلها وبعدها .

لم يعط يوسف إدريس ظهره للسياسة ، وإن كانت وسيلته بحكم الزمن والنضج والقراءة ، وإيقاع الحياة حوله ، تأخذ فى كل مرحلة شكلا معينا من التعبير ، قد يكون قفزة إلى نوع جديد ، من القصة إلى الرواية ، ومن هذه إلى المسرح ، ومن المسرح إلى المقال ، وقد يكون جديدا فى تقنية أى نوع منها .

ومع أن السياسة كانت تعنى عند الجانب الأعظم من المواطنين فى تلك الأيام ، أى باستثناء التقدميين ، جلاء المحتل واحترام الدستور ، فانها عنده أخذت طابعا اجتماعيا واضحا ، كان جديدا فى تلك الأيام ، فقد انحاز إلى جانب الفقراء والمطحونين بلا تحفظ .

وفى تلك الفترة أيضا من تاريخنا بدأ الناس يتعرفون إلى الأدب الروسى ، وكان قبل ذلك محاصرا ، بالقوة والسلطة إن لم يكن بالقانون ، ولكنه أخذ يتدفق على مصر أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها من بيروت ، وقد تحولت إلى مركز لطباعة كل شيء وأى شيء ، وبدأت تزاحم مصر فى مكانتها الثقافية بقوة ، ورغم أن الدولة كانت تضيق على استيرادها ، لكن الكثير منها كان يصل بطريقة أو بأخرى ، ويتبادله

القارئون ، وهكذا قرأنا ونحن طلاب رواية « الأم » لجوركى ، و « الحرب والسلام » لتولوستوى ، مترجمتين إلى اللغة العربية ، وغيرهما كثير ، مما أرجح أنه وقع تحت بصر يوسف إدريس وعقله ، لأن قصصه الأولى ملتقطة من « الناس اللى تحت » وهو يتعامل معهم بتعاطف شديد ، ومع أن هذا الاتجاه ليس وقفا على القصة الروسية ، ولكنها هى التى برزت فيه ، وأقامت أسسه ، وقدمت خير ماكتب فيه ، بل إن إحدى رواياته القصيرة حملت عنوان « قاع المدينة » وهو اسم أعطاه للمجموعة كلها ، التى ضمتها وقصصا أخرى قصيرة إلى جوارها .

● الواقعية الاشتراكية

من هنا أحسب أن إعجاب يوسف إدريس تجاوز حد الأدب إلى المبادىء الاشتراكية نفسها ، على الأقل فى تلك الأيام ، وإن لم يكن فكرا فقنا ، لأن قالب إبداعه لايقف عند الواقعية النقدية ، أو الأوربية ، وإنما يتجاوزها إلى الواقعية الاشتراكية فى جوانب عديدة ، ويتجلى ذلك واضحا فى الرواية أكثر منه فى القصة القصيرة .

بعد ثورة ١٩٥٢ كان يوسف إدريس قد قطع شوطا فى كتابة القصة ، وتأكدت خطاه على طريقها ، والقصة بتقنيتها وطبيعة بنائها ، أقرب إلى تصوير جوانب محددة ، وضيقة ، سواء أكانت قصة حدث أم شخصية ، لايتأتى معها لصاحب رأى أن يعرض فكره ، ومن هنا اتجه يوسف إلى الرواية ، وفيها أتيح له أن يلقى نظرة أوسع على طبقات عريضة فى المجتمع المصرى ، وليس على أفراد بعينهم ، أو على أحداث منعزلة ، فكانت روايته الأولى : الحرام .

وعبر الرواية كلها ، يفصل لنا واقع عمال التراحيل ، ويدين النظام الاجتماعى ، ممثلا فى أصحاب الكروش من الأغنياء ، يقهرون الضعفاء ، ويمتصون حياتهم ، وينبذونهم مرضى أو جوعى ، أو كيفما كان حتى يخلص الموت الحياة منهم .

وفى لفتة مبكرة جدا وبالغة الذكاء والفطنة ، يقع على مصدر التجاوزات التى تقع فى الريف ، فتصيب الأقباط كما تصيب المسلمين ، فليس مردها الدين غالبا ، وإنما التفاوت الطبقى فالمسلم الاقطاعى يظلم العمال جميعا مسلمين ومسيحيين ، والشىء نفسه يصنعه الاقطاعى القبطى أيضا ، وفى رواية الحرام لم ينتهك عرض عزيزة من ابن صاحب الأرض وحدها ، وإنما تعرضت لندة ابنة مسيحة أفندى كاتب التفتيش للمحاولة نفسها ، والفارق الوحيد أن عزيزة لم تجد من يقف إلى جوارها ويقدم لها النصح ، على حين وجدته لندة ، فتزوجت من المعتدى عليها أحمد سلطان فى قسم الشرطة ، وأذعن أبوها وأسرتها لهذا الزواج مكرهين .

● حادثتان مهمتان

بهذه الرواية الجيدة يبدأ يوسف إدريس رحلته إلى عالم الرواية ، دون أن يتخلى

عن كتابة القصة تماما ، وحول هذه الأيام سوف يشهد الوطن حادثين مهمين ، أحدهما إيجابى فى عالم السياسة ، والآخر سلبى فى دنيا الفن ، ذاك أن مرحلة الصراع بين المحتل الانجليزى والشعب المصرى بلغت أوجها ، وكل فرد من عامة الشعب أسهم بما يستطيع : ترك العمال أعمالهم فى المعسكرات البريطانية فى القناة ، وأقبل الطلاب على تكوين كتائب فدائية تغير على الجنود هناك ، وأما الحادث السلبى فهو الهجوم القاسى الذى تعرض له إحسان عبدالقدوس بسبب روايته « لا أنام » عام ١٩٥٥ ، من قبل أعضاء مجلس الأمة وقتها ، واتهم بما ليس صحيحا ، وأنه كاتب جنس ، وداعية انحلال ، إلى آخر هذا الكلام الرخيص والسخيف والتافه ، فأراد بدوره أن يرد عليهم فنيا ، وأنه ليس روائى المرأة والجنس فحسب ، وإنما هو كاتب وطنى ، وهكذا قدم روايته التالية « فى بيتنا رجل » واتخذ مادتها من قيام حسين توفيق ومجموعة من رفاقه التلاميذ باغتيال أمين عثمان باشا ، بوصفه داعية للتعاون التام مع إنجلترا ، ثم سهل القصر الملكى هروبه فيما بعد من السجن إلى سوريا .

وأرجح أن رواية يوسف إدريس « قصة حب » جاءت صدى لما كتب إحسان ، أو بفعل الضغوط السياسية والاجتماعية التى كانت قائمة يومها ، وبخاصة أن الجنس فيما يكتب يوسف إدريس أشد عريا مما هو عند إحسان ، فأراد دفاعا أو تقليدا أن يبرهن على أن الفن يمكن أن يوظف لخدمة النضال الوطنى السياسى المباشر الواضح ، لكى يفهم هؤلاء الأميين فى مجلس الأمة .

ومع أن عماد الرواية « فوزية » المدرسة بمدرسة المنيرة الابتدائية ، و « حمزة » المهندس الكيمائى بمصنع الحرير بشبرا ، إلا أنه لايهمل دور الطبقة العاملة فى النضال الوطنى ، وهو فى هذا يختلف عن إحسان عبدالقدوس تماما ، فوالد « حمزة » ينتمى إلى طبقة العمال الكادحين ، وهو دائم التمجيد للطبقة الشعبية ، لأنهم الذين يدفعون ضريبة الكفاح الوطنى بروح عالية ، ودون تردد أو انتظار ثواب .

يحكى « حمزة » لفوزية : عندما حاصر الجنود الانجليز المتظاهرين فى ميدان سعد زغلول بالاسكندرية ، وأطلقوا عليهم الرصاص ، كل أصحاب البدل اختفوا عندما أصبحت الحكاية جد ، وأصحاب الجلاليب اختفوا فى مداخل العمارات ، الذين ثبتوا الأولاد الذين لايعرف لهم أهل ولا لبس ولاصنعة « سمر ، معقرين ، شعرهم منكوش ، وهدومهم خرق ... اللى بيسموهم الغوغاء »

غير أن القصة والرواية ، مهما يكن اتجاه الكاتب فيهما ، تأثيرهما محدود ، يقف عند القارىء ، ونحن شعب قليل القراءة ، وتسيطر الأمية على ثلاثة أرباع سكانه ، والقلة المتعلمة لاتقرأ ، والذين يقرءون منهم لايملكون ثمن الكتاب ، والكاتب الفنان لايبدع لنفسه أو حبا فى الابداع ، وإنما يؤمن برسالة يريد أن يحققها وفى عقله فكرة تملأ عليه وجدانه يود أن يبلغها للآخرين ، وأدق تعريف معاصر للفن أنه أداة توصيل ، ومن هنا فكر يوسف إدريس ، فيما أرى ، أن يقتحم عالما آخر أهله لا يقرءون ، أمية أو كسلا ، ولكنهم يذهبون إلى المسرح ليضحكوا أو يستروحوا ، ليكن لهم ذلك ، فسوف يقول لهم شيئا جادا ، وإن ساقه فى البداية فى صورة ضاحكة ،

لونا من الضحك الرزين الجاد ، يدفعهم إلى التأمل فى أنفسهم وواقعهم ، فاتجه إلى كتابة المسرحية .

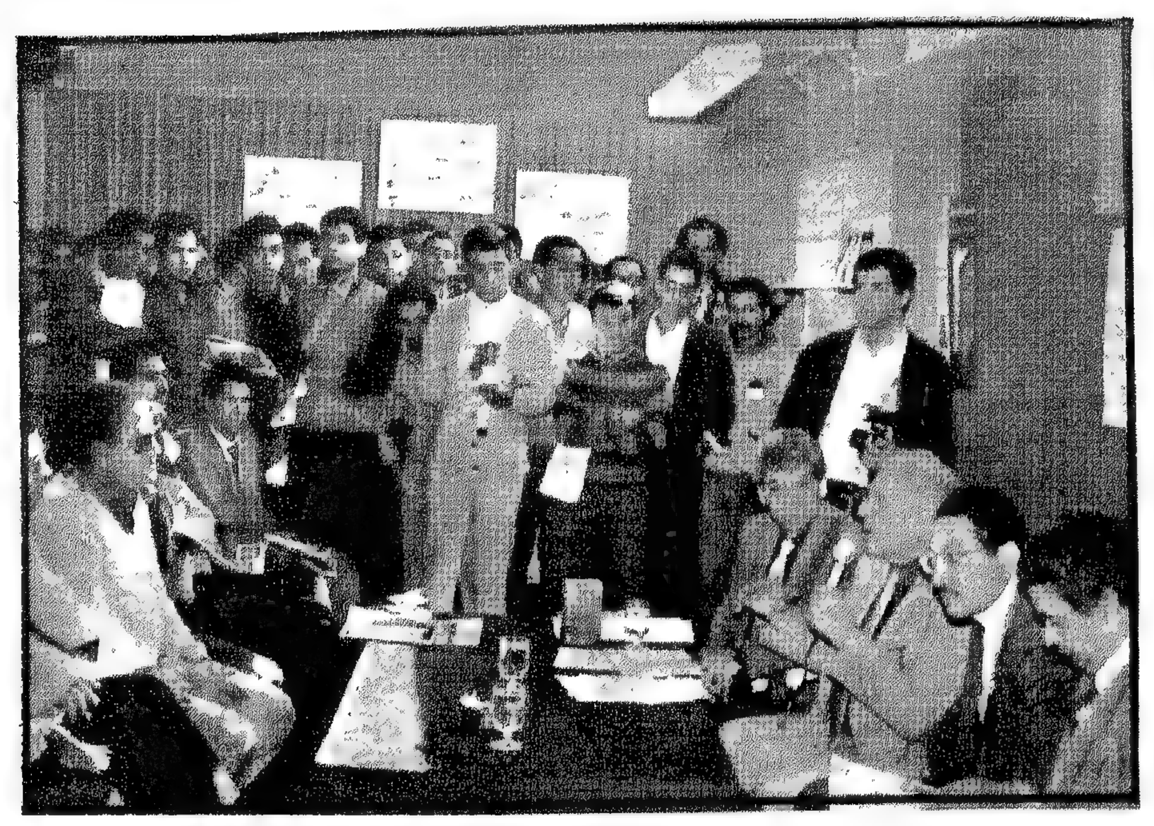
حين كتب يوسف إدريس المسرحية حاول أن يجدد فى شكلها نظرية وتطبيقا ، فدعا إلى تجاوز الصيغة اليونانية التقليدية ، وإيجاد مسرح عربى مستمد من تقاليدنا الشعبية ، وأتبع القول العمل فكتب مسرحيته « الفرافير » عام ١٩٦٣ ، وصبها فى قالب كوميديا السيرك ، ووضع فيها نمرا وشخصيات مأخوذة من الكوميديا الشعبية محلية أو عالمية ، وفيها يشارك الجمهور فى العرض المسرحي ، فتتحقق المشاركة الفعلية بين المؤلف والمخرج والممثل ، بعد أن يتحول هؤلاء إلى طريق الخلق الجماعى ، وهى دعوة نظرية لم يقدر لها النجاح عمليا .

● الرمز والاسقاط

ومسرحيات يوسف إدريس ذات غاية سياسية فى المدى البعيد ، وليس صدفة أنه بدأ يكتب هذا النوع الأدبى فى أشد لحظات الثورة قتامة ، وهى الأيام التى تلت عملية الانفصال بين أقليمى الجمهورية العربية المتحدة ، فى سبتمبر عام ١٩٦١ ، فقد انكمشت الثورة بعدها ، وخافت على نفسها ، واعتمدت الارهاب وسيلة ، وتألفت اللجنة العليا لتصفية الاقطاع برئاسة المشير عبدالحكيم عامر ، وتراجعت الشعبية والثورية ، وحل مكانهما نظام يخاف الشعب ، ويعتمد على الشرطة والتجسس والملاحقة فى الحكم ، وأحسب أن يوسف ادريس وجد يومها أن القصة والرواية لاتصلحان أساسا للتعبير عما يريد أن يقول ، ولاتمكنانه من أن يفجره بين الجماهير ، بطريقة فنية ، عن طريق الرمز والاسقاط ، على أن يكون مفهوما بسهولة ، ليؤدى دوره فى النقد والايقاظ ، وتوصيل مايريد أن يقول إلى الحاكم إذا كانت عيونه إذ ذاك تعى وتفهم ، وهو ما أشك فيه .

موضوع مسرحية الفرافير كيف ينبغى أن يحكم الناس أنفسهم ، وكيف تكون العلاقة بين الأفراد والجماعات والدول ، وعرض لهذه القضايا الجادة والخطيرة من خلال بناء يجمع بين الجدية والنزق ، ويعتمد على الموروث الشعبى الفكاهى ، فى مجموعة من المتناقضات تفجر الضحك العميق ، وتجعل من التهريج فنا يعلم ولما كانت التقاليد الشعبية البسيطة والساذجة لا تستخدم المرأة فى مسرحها ، فإن يوسف لم يهمل هذه اللفتة أيضا ، إيغالا فى شعبية عمله ، فجعل احد الرجال يقوم فيها بدور امرأة .

وإذا كانت « الفرافير » تمس السياسة على استحياء فإن مسرحية « البهلوان » سياسية على نحو واضح ، ولكى يحمى نفسه صدرها بمقولة ظاهرة تثبت مايريد أن يعمقه فى وجدان القارىء عن طريق النفى ، يقول : « أى تشابه بين شخصيات المسرحية وأحداثها وبين الواقع هو من قبيل الصدفة المحضة ، إذ أن واقعنا الحالى يفوق كل خيال » وهى تصور عالم الصحافة فى تلك الأيام ، وأيامنا على نحو ما ، ولم لا ؟ ، ويدور الحوار بين حسن المهيلمى رئيس تحرير جريدة ، ويقوم فى



يوسف ادريس يتحدث عن الادب والسياسة في ندوات معرض الكتاب

السيرك العالمى بدور زعرب ، (والتسمية لها مدلولها) وبين علاء مدير تحرير جريدة الزمن :

حسن : بقى شوف ياعلاء ... احنا هنا بنخدم مصر ، كده والا مش كده ؟ ..

علاء : يعنى ..

حسن : يعنى ايه ؟ بنخدم مصر .. أمال ح نكون بنخدم مين ؟ اليمن ؟ أيوه .. بنخدم مصر يبقى أى واحد تختاره مصر نحطه فوق راسنا ..

علاء : واذا حطنا هو تحت رجليه ..

حسن : ماهى رجليه برضه ح تبقى فوق راسنا .

علاء : (فى سره) آه ياحسن يا أبوعلى ياللى سرق المعزة (ثم بصوت مسموع) بقى بتخدم مصر ؟

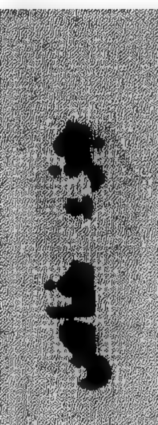
حسن : (بلهجة عتاب) ودى فيها كلام ياأستاذ علاء .

علاء : والا بنخدم نفسينا ونضيع مصر ؟!

حسن : معاذ الله .. معاذ الله بنخدم نفسينا أعوذ بالله ياراجل .. وانا (باموت) في الكرسى اللى أنا قاعد عليه ده (ثم بلهجة تحتمل المعنيين) والله باموت فى الكرسى ، ده دمى بيتحرق ، وعندى سكر ، وجانى ضغط دم ، وكل ده ليه ؟ .. عشان النكل اللى بيدوها لنا واللاعشان مصر ؟ ..

علاء : النكل والنفوذ والسلطان والنجومية والمعجبات والعربية اللى باللاسلكى والوزراء اللى رهن إشارتك والقومسيون .. وحاجات كتير قوى وحاجات .

حسن : ده لزوم الشىء ياعلاء .. لزوم الشىء .. دى مافيهاش حاجة ، والا أنت



بتقولها حقد ياعلاء .. أنت بتحقد ياعلاء وأنت طيب وابن حلال ؟ ده كلام حاقدين . ده احنا هنا ايه ؟ بنخدم مصر ، واللى تختاره مصر احنا تحت امره ، لأنه لازم حيكون من مصلحة مصر .

ثم تمضى المسرحية فى ذكاء حاد ، وحوار عميق تعرى الواقع الصحفى والثقافى والفكرى ، ومافيه من زيف ونفاق وعدم مسئولية وتهليب .

● معالجة الهموم الانسانية

وفى هذه المرحلة ، منتصف العقد السابع تقريبا سوف يتجاوز يوسف إدريس فى قصصه ورواياته الاحساس العميق بقضايا المطحونين فى الأرض ليعالج هموما انسانية عامة فى مجموعته « لغة الآى آى » وفيها بلغ القمة نضجا ، وتطغى هموم شخوصها النفسية على أزماتهم الاقتصادية ، وأصبحت تشغله المشكلات الفلسفية المتصلة بالانسان ، مصيره وعلاقته بالعالم ، وتراخت الأفكار التقدمية عنده لأن التبشير بها لم يعد تقدما ولا مهما بعد أن حققت ثورة ١٩٥٢ الجانب الأكبر من أهدافها الاجتماعية ، وسوف يتوسع فى استخدام الرمز ، ويصعد من الواحد إلى الكل ، ومن الفرد إلى الجماعة ، ومن الواقع المحسوس إلى الفكر المجرد ، وتجىء مجموعته « النداهة » وصدرت عام ١٩٦٩ ، امتدادا للمجموعة التى سبقت ويبدو فيها عالم الجنس صارخا ، ولو أنه موظف على الدوام توظيفا جيدا ، على حين أنه فى بيت لحم ، وصدرت عام ١٩٧١ يجمع بين الواقعية والرمزية الفلسفية ، مستفيدا من التجارب الجديدة فى الآداب العالمية ، وفيها ينتقد صمت الشعب إزاء الأوضاع الفاسدة ، ويضغط بشدة على لامبالاة الناس ، وتقبلهم أى شىء مهما كان غريبا وشاذا .

ظلت القصة مجال يوسف ادريس المفضل ، يدعها أحيانا إلى الرواية أو المسرحية ، ولكنه لايلبث أن يعود إليها ، غير أنه فى أعوامه الأخيرة تعب منها جميعها ، ربما لأنه وجد أن قدرة الفن على تعبير الواقع بطيئة ، وهو شديد الضيق بما حوله ، وما فيه مما لايرضى عنه وهو كثير ، وإن إلهامات الفن تتطلب ذكاء عاليا فى المتلقى ، ووعيا كاملاً بما يقرأ ، وتأملا عميقا ، وكلها أشياء مفتقدة ، وأننا فى حاجة إلى مقرعة عالية الصدى ، موجعة الوقع ، صريحة المواجهة ، يدق بها رءوس النائمين ، فاتجه إلى المقالة ، وهى مباشرة ، وأقرب الطرق وأيسرها لاظهار المعارضة أو التأييد .

وربما من جانب آخر تعب من معاناة الفن ، ذلك لأن الكتابة الفنية ليست شيئا سهلا كالمقالة ، وإنما تتطلب إعدادا ، وتقتضى تحملا ومخاضا ، ثم تجىء ولادتها أخيرا ، على حين لاتتطلب المقالة إلا أن يغلق باب مكتبه عليه ، وأن يدلق خواطره

على الورق ، ومن هنا فليس صدفة أن المقالة والابداع عنده يسيران فى اتجاهين متعارضين ، كلما كثرت مقالاته قل ابداعه الفنى ، حتى انتهى به الحال إلى أن يصبح فى الأعوام الأخيرة كاتب مقال .

وهو فى مقالاته يعرض لكل شيء ، فى السياسة والاجتماع والأدب ، ويقول رأيه فى شجاعة وعفوية لا تتأتى لكثيرين ، ويقول ماعنده بصراحة لا مواربة فيها ، وجمع مقالاته فى أكثر من كتاب .

فنيا تجيء كتابات يوسف إدريس عالية المستوى ، وهو يملك أدواته التقنية كاملة ، ويحسن استخدامها ، يلحظ ملامح السلوك الاجتماعى عند الذين يصورهم ، فيعرف القارىء من صفاتهم ماكان خافيا عليه ، رغم أنه مما يقع تحت نظره فى الحياة العامة كل يوم ، وتجيء الأمانة عنده حتى فى اختيار الأسماء ، غير أنه فى حالات قليلة ، كما فى "قصة حب" وهى أضعف ماكتب ، يخرج عن القص الروائى إلى كلام حماسى عن أصالة الشعب المصرى وعظمته وبطولاته فى الماضى ، دون أن يوظف ذلك فنيا ، أو يكون له صدى واضح فى أحداث الرواية نفسها .

● ضعف الجانب اللغوى

على أن أضعف ماعنده هو الجانب اللغوى ، وإذا تركنا المسرحيات ، ورأيه فى لغتها واضح حدده فى مقدمة إحداها ، وهو أنه يكتب المسرحية لتمثل لا لتقرأ ، وبالتالى فهو يوفر على المخرج جهد أن ينقلها من الأدب المقروء إلى لغة الكلام المتداول فى الحياة ، فإن لغته فى قصصه ورواياته ، وبخاصة فى المرحلة الأولى من حياته الأدبية ، تتسم بالعفوية الكاملة فى التعبير ، وهى ميزة تحسب له هنا ، لأن العفوية صدق ، والصدق جوهر الفن ، ومن ثم فهى ليست فصيحة تماما ، وفيها الكثير من الخطأ فى صوغ المفردات ، وتتخللها عبارات عامية كثيرة ، وتراكيب لا تألفها العربية ، والمح فى اتجاهه هذا مذهبا يؤمن به ، جريا على طريقة الشاعر أبى تمام ، فقد قال قديما لمعشر نقاده الذين لاموه على صعوبة تراكيبه : « علينا أن نقول ، وعليكم أن تتأولوا » ، وإلا فقد كان من السهل عليه أن يعهد بها إلى أحد المصححين ، لتخرج نقية ، ولكنها ليست صداه كاملا ، والحق أن عددا لابأس به من كبار الأدباء العالميين ، يخلقون لغتهم الخاصة ، ويهزءون بالقواعد العامة للغاتهم ، غير أن الأمر ليس على إطلاقه ، وعدم امتلاك الروائى ناصية لغته يوقعه فى مآزق خطيرة ، فثمة علاقة خاصة بين اللغة وفن القص ، وقد ترك هذا صداه فى اسلوب يوسف إدريس فجاء مهلهلا لاصقل فيه ولاجرس ولا رشاقة ، خاليا من جاذبية التعبير الأدبى البليغ المكثف ، معتمدا فى إثارة القارىء وجذبه على توتر الأحداث نفسها ، وحيوية الصراعات التى تعتمل داخل العمل الروائى .

ويبقى لهذه اللغة أنها تصوير للتعبير العربى فى عصر بعينه ، يعود إليها علماء فقه اللغة والنحو فى قابل الأيام للتوثيق والتاريخ .



أشياء تعلمناها من يوسف ادريس

بقلم: د. محمد المنسي قنديل

منه لله يوسف ادريس . لقد أتلف أمري تماما . خلق سابقة لنا نحن الأطباء الذين وقعنا أسرى حرفة الأدب وجعلنا نتبع خطاه المرسومة فوق الرمل الطرى . قال لنا إن الكتابة أكبر من الكاتب فصدقناه . وأنها لاتحتمل شريكا فصدقناه وتركنا مهنة الحكمة القديمة كي نسعى وراء هدف غامض من الصعب الامساك به ومن المستحيل الركون اليه .

سألته ذات مرة .. لماذا تركت حرفة الطب .. ؟

قال .. لأننى أحسست اننى قد بدأت أتعود على الألم الأنسانى .. لم أعد أهتز أمامه وأحسست ان هذا سوف يقتلنى ككاتب مهمته الاساسية أن يقاوم كل مصادر الألم .

كانت الاجابة فلسفية أكثر مما ينبغى ولكننى صدقتها.. فلا أنا تعودت على الألم ولا استطعت ان اقاومه .

ورغم ذلك فقد اكتشفت أن فى داخله طبيبا يقظاً .. لازال واعيا رغم إبتعاده عن ممارسة المهنة . كان طبيبنا الأول «تشيكوف» يقول إن الأطباء عندما يتقادمون يعتقدون أن كل الأمراض مصدرها نزلات البرد وان علاجها الأوحد هو جرعات مركزة

من «الفودكا» . ولكن يوسف أدريس كان متأكدا أن المرض الأساسى الذى يواجهه هو الاكتئاب .. أو انشغال البال كما يقول . لذلك فقد صنع من جسده . ذلك الجسد الجميل العملاق . حقلا لتجارب كل العقارات التى كان لايكف عن القراءة عنها . وقع فى منطقة الطب المحرمة التى تصيب الإنسان بالقلق أكثر مما تمنحه الطمأنينة . إنه مثلنا ومثل تشيكوف ودوهاميل كان طبيباً فاشلا ولكن ما فائدة كل الأطباء الناجحين إذا لم يكن بينهم واحد مثل يوسف إدريس ..

كان فى أشد حالات إكتئابه عندما لم يفز بجائزة نوبل .. وقيل له يومها فى محاولة التعزية والتسرية عن النفس :

ـ إنها تمنح لكتّاب الرواية فقط ولم تمنح أبدا لأى من كتّاب القصة القصيرة ..

هتف فى إنفعال :

ـ من أجل هذا كنت أريدها .. كنت أريد أن أكون الأول .

وهذا هو أحد الاشياء التى يجب علينا أن نتعلمها منه . الإحساس بقيمة الانجاز الذى قدمه وعدم الاختباء وراء قناع التواضع الزائف . لقد قدم لنا يوسف أدريس فنا إسمه القصة القصيرة . علمنا كيف نختار الشخصية المناسبة فى لحظتها المناسبة . تلك اللحظة التى تخرج عن كونها حدثا عارضا كى ترسم علامة فى المصير البشرى . إنه يمتلك القدرة على تحليل كل هذه اللحظات القصيرة بكم هائل من الكلمات بحيث يحول كل المكونات العادية فى تأملات تقترب من روح التكوين . فى احدى قصصه يراقب عميد احدى الجامعات طالبة صغيرة تدخن سيجارة خفية عن العيون .. ورغم أن هذا الفعل المحرم والبسيط فى نفس الوقت قد أثار غضبه فإنه قد فتح من أغوار نفسه المتزمتة . « جعلته يفكر فى كل حياته وفى رغبته فى التحرر والأنطلاق . فى كل الخواء الذى عاشه والخلافات التى كان طرفا فيها » هذه القصة الغريبة نموذجا لما يفعله يوسف أدريس فى تحليله للحظة .. إنه راصد غريب .. لاتستوقفه الأحداث الضخمة لأن الجميع يرونها بالدرجة نفسها من الوضوح وربما وصلوا بعد التفكير فيها الى النتيجة نفسها .. ولكن لا أحد يرى هذه اللحظة البسيطة كما يراها هو .

● الزمن .. كتلة صماء

لقد فقد يوسف ادريس سحر اللحظة عندما اتجه الى الاقتصار على المقالات الصحفية . أو لعله اتجه الى هذه المقالات عندما فشل فى الامساك بهذا السحر . أغرق نفسه فى القضايا العامة حيث لم يعد يوجد ذلك التمايز والتفرد الذى تسعى القصة الى ابرازه . تحول الزمن عنده الى كتلة صماء وحدتها الساعات والشهور والسنوات .. وليس تلك اللحظات الآسرة . استيقظ الطبيب فى داخله بأدوات اخرى فوضع المجتمع المصرى كله امامه واخذ يشرحه لعله يصل الى دائه العضال . وكان دائم الاستفزاز فى ذلك السؤال الذى كان يوجه اليه .. لماذا تركت

القصة القصيرة ؟ .. كان يحس أنه موجود وانه يقول مالايجرؤ احد على قوله ويمثل الضمير الغائب لهذه الأمة المغمى عليها . ولكن جميع من كانوا يقرءون له كانوا يحسون أنه ليس موجودا لقد فقد اداته السحرية التى كان يحول بها حياتهم العادية الى نوع من اللحظات النادرة غير القابلة للتكرار .. توقف عن كتابة القصة منذ حوالى ٢٠ عاما تقريبا ولكن قصصه لم تتأثر بهذا الزمن الطويل ومازالت تقرأ بنفس الدرجة من الشغف وقد فعلت ذلك قريبا قبل أن اكتب هذه الكلمات وأكتشفت اننا لم نتجاوزه تقريبا .. إنه كان محقا فى غضبه من جيل الستينات لأن هذا الجيل من الكتاب قد هاجمه بلا مبرر وحاول أن ينتزع حصيلة جهد كى ينسبه الى آخرين لاترتقى قامتهم إلى قامته وربما كان هو الكاتب العربى الوحيد الذى تبارت كل دور النشر فى اعادة طبع كتبه ثم أعادت طبعها عشرات المرات بإذنه أو بدون إذنه .

لقد كنت مدهوشا من الطريقة التى يبدأ بها القصص . تلك الاندفاعة المجنونة التى يقدم بها سطوره الأولى كأنه يريد أن يتشاجر معك لا أن يقص عليك قصة . وكنت محتارا لأنه يريد أن يكون موجودا دائما مهما كانت القصة التى يحكيها أو الشخصيات التى يرسمها . كنت أهتف محنقا .. ما هذا التدخل السافر .. لماذا لاتدع أشخاصك يقولون كلماتهم هم لاكلماتك أنت .. ولكنى اكتشفت أنه يفعل ذلك من فرط محبته لها . فهى شخصيات دائمة الانقلاب على نفسها تنتقل من الموقف الى الموقف المضاد فى سرعة البرق .. ربما كان فيها جزء من شخصيته . ولو أنه تركها لنا لأسأنا الظن بها جميعا . أنه يعشق التوحد بها جميعا .. بل ويعشق ايضا كل أنواع التوحد .. وهو لايحب كثيرا الذكر بمفرده .. أو الانثى بمفردها . ولكن فى كثير من قصصه يحلم بذلك النوع الثالث الذى يجمع خصائص الشيئين . ولايمكن لأحد أن يمسك خصائصه المفردة والا حكم عليه بالوحدة والموت .

● بين العامية والفصحى

أقول كنت محتارا من بداياته لقصصه وتلك الاندفاعات المحمومة . وقال لى الكاتب الكبير عبد الله الطوخى شيئا غريبا . كان قد شاهد إحدى المسودات الأولى لقصة ليوسف أدريس وأكتشف أنه يكتب القصة كلها باللهجة العامية كما لو انه يقصها على جماعة من الناس فى احد المجالس الشفهية . ثم يعيد كتابتها أو بالأحرى ترجمتها الى اللغة الفصحى . ولعل هذا أحد أسرار الحيوية الشديدة التى نجدها فى كل سطر من سطوره . فهو يتحدث بنفس لغة الناس الذين يكتب عنهم . بنفس العفوية والتدفق تاركا كل مواضعات «الصنعة» خلف ظهره ولايلجأ اليها إلا فى مرحلة تالية .. لقد أعجبتنى الطريقة وحاولت تقليدها ولكننى فشلت بالطبع .. إن فى كل كاتب نوعا من السحر الخاص لايمتلك أسراره إلا هو .

ربما كان هذا سبب إرتباطه بالتراث الشفهى وبعده عن التراث المكتوب . فهو أقل الكتاب ارتباطا بالتراث العربى ولكنه بلا شك أغناهم فى أرتباطه بالتراث الشفهى

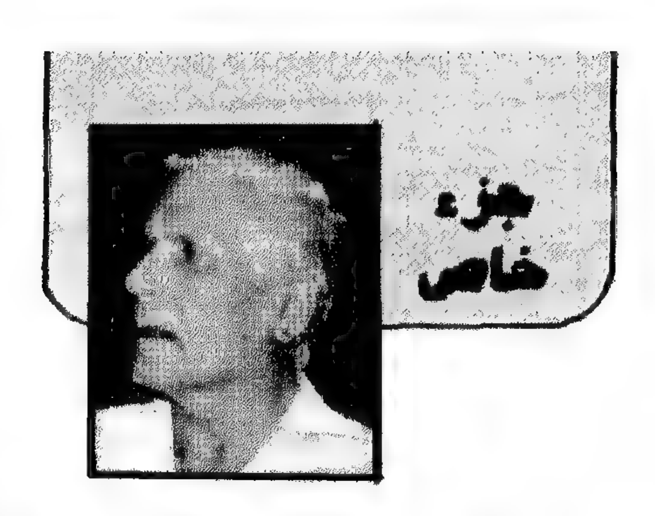
للشعب المصرى . فالقرية المصرية هى عالمه الأثير وهي منطقته الحية رغم أنه ابن مدينة منذ عشرات السنين .. أن ظلام القرية رابض فى أعماقه . وأصوات «النداهة» مازالت تودى به كلما جمع شتات نفسه . والطواف صاحب مصر ينتزع من داخله كل إحساس بالأمان ويدفعه الى تجوال دائم بلا نهاية . والشيخ شيحة يسمع كل شيء ويعرف كل الأسرار فلا يملك الا التظاهر بالبلاهة والجنون .. والفلاحون يصرخون من قسوة الجوع فلا تنزل موائد من السماء ولايحزنون . كل هذا التراث يحمله يوسف أدريس فى صدره كالتعويذة . تمنحه لونا متميزا ونكهة خاصة . وما أكثر الذين كتبوا عن هذا الريف الحزين .. ذلك الفردوس المفقود الذى توجد فى أنهاره بدلا من اللبن والعسل عدة أنواع من الطفيليات والبلهارسيا .

ولكن ماذا عن التراث العربى ؟ : التراث الذى يتيح له الأداة التى يعبر بها عن كل احزانه وأحلامه .. سألته هذا السؤال ذات مرة .. قلت له أنت أقل الكتاب اهتماما بهذا الجانب من التراث .. قال لى سوف يدهشك اننى فكرت طويلا أن أكتب مسرحية عن الشاعر المتنبى .. قلت لأنه يشبهك .. قال لأنه يشبه كل الكتّاب الحقيقيين .. إنّ كل كاتب فيه جانب من المتنبى . كل واحد يحاول أن يخلق أسطورته الخاصة . وقد خلق المتنبى أسطورته الخاصة عن الخيل والبيداء التى تعرفه والنبوّات التى تنتظره

صمت قليلا كأنه يعد المسرحية فى ذهنه ثم قال :

– أتدرى كيف مات المتنبى . لقد خرج عليه القتلة وهو فى منتصف الطريق ومعه خادم واحد . قتلوه والخادم واقف يتفرج عليه . لم يتدخل ليقدم له يد المساعدة . بل أنه حتى لم يصرخ فى طلب النجدة . أتعرف لماذا .. لقد صدق أسطورة سيده . اعتقد أنه كما يقول فى شعره مستعصٍ على الموت وأنه سوف يقاوم وحده كل القتلة وحتى بعد أن مات ظل الخادم بجانبه ينتظر بعثه . لكل كاتب أسطورته الخاصة . والمصيبة أن يصدق الأخرون هذه الأسطورة رغم أنه يسعى الى ذلك . إن هناك شيئا ما غريبا فى يوسف أدريس لايجعل إعجابك به خالصا ولامريحا . أنه يستفز فى أعماقك أشياء كثيرة . وهو بوجه عام كاتب غير مريح . يمتعك أحيانا ولكنه يجعلك تدفع ثمن هذه المتعة . كاتب ينبش عن بقعة القلق . فهو يعرف دائما أن هناك أكثر من حقيقة .. وأن الحقيقة الظاهرة تكون أقلها قيمة .. وهو ليس حريصا على اكتساب رضاء القارىء بقدر ما يحاول الصدام معه لعله من خلال شرارة الصدام تتولد رؤية اخرى . وقد تتبعت لسنوات تلك الندوات التى يحضرها فى معرض الكتاب ولم تكن هادئة بأى حال من الأحوال بل أن قائمة الاتهامات التى كانت توجه اليه كانت تتزايد عاما بعد عام والندوة الأخيرة أوشكت أن تنتهى بمشاجرة . وهو يفعل ذلك بوعى شديد لأنه مع اناس ناموا طويلا واسترخوا وتحول معهم الفعل العادى والمبتذل الى حقائق كونية لابد من الصدام .

أشياء كثيرة . تعلمتها منه .. ولكن يجب علىّ أن أخفيها .. فكل كاتب مهما صغر او كبر لديه أيضا بعض الاسرار .



القائد • الزعيم • الاسطورة
فى قصص
يوسف ادريس

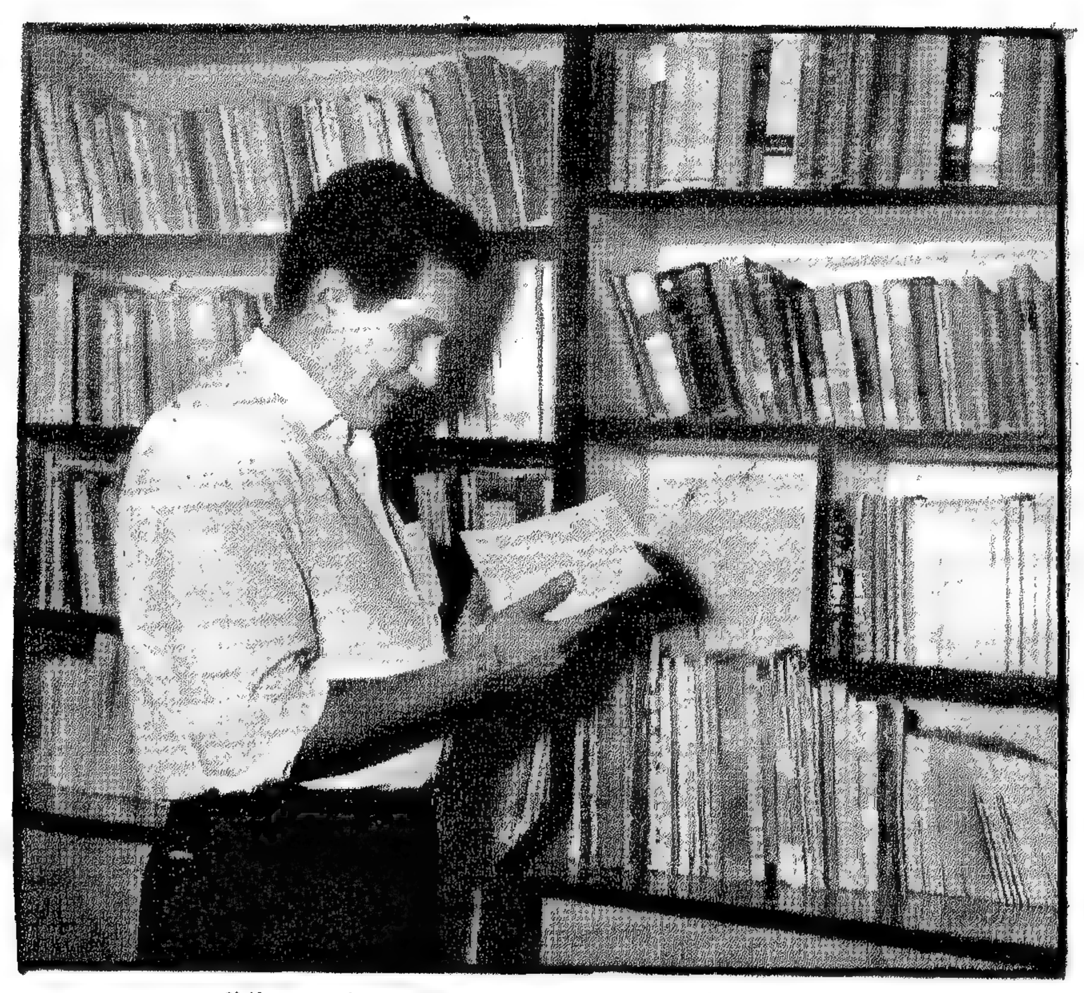
بقلم: حسين عيد

اهتم يوسف ادريس بالصراع او علاقات القوى داخل المجتمع ، متصاعداً خلال عدد من المستويات : بدءاً من الفرد مواجها ذاته ، او مواجها فرداً آخر ، وتستمر تنويعات هذه العلاقات ، لتنتهى بالقائد والزعيم والاسطورة .

فى قصة "التمرين الأول" ـ مجموعة اليس كذلك .. تصور علاقة (مصنوعة) بين مدرس تربية رياضية قوى ، ضخم الجثة وتلاميذ أحد الفصول ، يجبرهم فيها بقوة سلطته على اداء التمارين . وحين يتغير بمدرس آخر (الوجه المضاد له) يكون أساس العلاقة مع التلاميذ ديمقراطيا ، عندئذ يقبل التلاميذ على التمارين بنشاط ، وقد دب بينهم التنافس .

المعالجة ـ هنا ـ فيها تسطيح أشبه مايكون بالمعادلات الرياضية ، فرغم صحتها ، لاتحسّ فيها دبيب الحياة والتلقائية .

بدا الوجه المقابل ، الطبيعى الرائع لما سبق فى قصة "فى الليل" ـ مجموعة

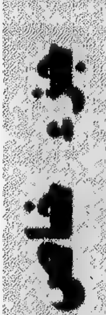


الكاتب الحقيقى ينبثق من بين الكتب والناس ..

"ارخص ليالى" . هنا تجمع لعمال الريف فى الليل بعد تعب النهار "وماكان الليل جميلا لما فيه من سكون أو نجوم ، وانما كان جميلاً لانه ليس فيه عمل ، ولأن فيه راحة وجلوسا ، ولانهم يستطعيون فيه الحديث ويحسون اذا جلسوا واستراحوا وتحدثوا أنهم بشر مثل سائر البشر" .

لكنهم يشعرون أنه ينقصهم عوف ، الذى كانوا يترقبون ظهوره "كان يكفى أن يروه أو يسمعوه أو حتى تأتى سيرته لتنساب منهم الضحكات . كان هو التميمة القادرة دائما على فتح أفواههم وقد سمرها طول النهار . وحين جاء عوف اندمج معهم ، ونسى مشاكله الخاصة ، فتغير شكل قعدتهم نسى الحاضرون أنفسهم هم الآخرون ، ونسوا حياتهم .. وماكان يأتيهمُ النسيان الابعد عناء .. وبدءوا يضحكون ضحكا حقيقيا .. وايضا ماكان يأتيهم الضحك الا بشق الانفس .. كانوا يضحكون أول الأمر ، وهم فقط يقلدون ويضحكون ، ثم يحسون أن ماهم فيه يستحق الضحك فعلا فيضحكون" ..

أما مشاعرهم تجاه عوف فكانت "كلهم قد اجمعوا على حبه رغم أنه كان افقر رجل فى القرية ، ورغم أن حياتهم كانت جدباء وصعبة ، لايستطيع الحب أن يجد له مكانا فيها ، ولايستطيعون العيش الا اذا كرهوا وحقدوا وتخاطفوا . كانوا ككل من فى



القرية يبدون الحياة ، ولا حياة هناك الا بالصراع ، ولابقاء الا للأقوى" .

وحين يستمر في سرد حكاياته الساخرة من كل شيء : من الناس ، من نفسه ، من الحياة التي يحيونها ، "يزدادون بكل حكاية من عوف ايمانا بأن حياتهم لا جديد فيها ولا طريف .. وحتى الموت ماكان فيه جديد ، وانما كان دعوة قديمة لحزن قديم .. الناس تولد وتكبر ثم تموت ، والبقرة تدور في الساقية مغماة لاتدرى اين تسير ، وعيون الساقية تغترف الماء من باطن الارض ، وتمتلىء به ثم تصبه العيون ليعود الى الارض وباطنها .. لا جديد في حياتهم ولا طريف" .

● براعة في السرد

هنا قائد ، حكاء ، محبوب ، لاتحلو قعدة الليل بدونه ، تكون حكاياته هي الزاد الذي يعوض شقاء النهار ، ويفتح عيونهم على واقع دورة الحياة العنيفة ، حتى تكاد تبدو لهم قديمة مألوفة ..

هذا الواقع المجتزأ من واقع خارجي اكبر ، سرعان مايخرجون منه على جعجعة شيخ الخفراء المعهودة ونبراته القاطعة الحادة يأمرهم بالقيام والانصراف ..

انظر هنا ترتيب انصراف القاعدين "كان أول من تسلل لايلوى على شيء هو خالي الوفاض منهم ، أما الذي في حافظته قرش أو يتدفأ جنبه بورقة فقد تكاسل قليلا وهو يقوم ، ولما وقف تثاءب كثيرا ، وتمطى ثم مضى في خطوات وئيدة ، وهو يلقى السلام على من حوله ويشدد على عوف باللقاء في ليلة ثانية" .

هنا ، بناء مركب من مستويين : الاول لقاء انساني بين عوف والجماعة ، بين فرد منها ومعها ، مشمول بالقبول والراحة وتحقيق الذات ،، والارتفاع الى عالم آخر . لكن سرعان مايتشتت هذا التكوين ، اذا ماظهر شيخ الخفراء (رمز السلطة / القوة) ، ولكن ردود أفعال هؤلاء الفقراء تتفاوت ، فبقدر ما (يمتلك) كل منهم من مال (قوة / دفء) بقدر مايرد ، من لا يملك يتسلل فورا ، ومن يملك يتلكأ (كأنه لايهتم بأمر السلطة) .

لكن الامر لاينتهي عند هذا الحد ، فشيخ الخفراء يستوقف عوف ، "وفهم عوف مايريد ، فقال له وكأنه يؤدى فرضا عليه : "هاو آريو ياشيخ الغفر" .. وقهقه الرجل" .

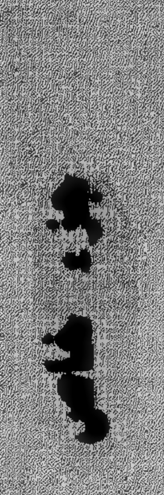
في النهاية لابد أن يسود حكم السلطة ، وكما اضحك عوف (رجل الجماعة) الفلاحين بارادته ، كان مضطرا أن يمارس نفس الدور ثانية (مجبرا) !

أما في قصة "سرّة الباتع" ـ مجموعة "حادثة شرف" ، فهنا ارتفاع وسموق للرجل ، البطل ، الزعيم ، الذي حولته الجماهير الى اسطورة . بناء القصة هنا ايضا بناء مركب يتكون من مرحلتين : رحلة الراوى الباحث عن اليقين (عن سر الايمان المطلق الذي تتوارثه الاجيال لمقام السلطان حامد المقام من الحجر والذي يتبركون به ويوقدون له الشموع) . هي رحلة حياة بدأها الراوى من الرفض الكامل الى الايمان الكامل . الرحلة الأخرى الموازية هي رحلة السلطان حامد من رجل عادى

الى زعيم ثم الى اسطورة . بدأت الحكاية أيام الحملة الفرنسية حين كان جنود نابليون يمثلون السلطة / القوة فى مواجهة جموع الفلاحين ، الذين اذا حاولوا اقناعهم بانهم جاءوا لانقاذهم من المماليك ، نظروا الى الفرنسيين طويلا ، واذا بنظراتهم تكاد تقول "جئتم لتنقذونا من المماليك ، وجاء المماليك لانقاذنا من الاتراك . وجاء الاتراك لانقاذنا من التتر ، وجاء التتر لانقاذنا من الخليفة ، وجاء الخليفة لانقاذنا من البطالسة ، وجاء البطالسة لانقاذنا من الاغريق .. لماذا تخصوننا بشهادتكم ايها السادة ؟!

بدأت الاحداث حين قام جندى فرنسي باطلاق الرصاص على فلاح يتتبعه بنظراته (فيها نفس المعانى السابقة ، فقتله الفرنسى ، وسرعان ماقتل أحد الجنود الفرنسيين فى طريق عودته الى قلعة شطانوف . فجاءت قوة فرنسية كبيرة قبضت على شيخ الخفراء وهددت بقتله مالم يسلم قاتل الجندى نفسه لمحاكمته . عندئذ سلم حامد نفسه ، وكانت أصبع يده مبتورة وعلى وجنتيه عصفورتان موشومتان . فعقدت السلطة الفرنسية محاكمة صورية ، سرعان ما هاجمها الفلاحون بالنبابيت والخناجر وتم تحرير حامد خلال الفوضى ، فقبضت القوة الفرنسية على عشرة فلاحين وشيخ البلد وهددت بقتلهم مالم يسلم حامد نفسه . وحين انتهت المهلة قتلت شيخ البلد ، وسرعان ما انتشر تهديد حامد بقتل قائد الحملة فى المنطقة ، وسرعان ماقتله فعلا ، فتم تسيير قوات فرنسية جديدة بقيادة كليبر للقبض على حامد واعدامه ، ولكى يخفى الفلاحون حامد قام كثير منهم ببتر اصبع من يده ورسم وشم عصفورتين على وجنتيه ، ثم تكونت عصابات صغيرة لمقاومة الفرنسيين أطلقوا على انفسهم أولاد حامد ، وسموا حامد الاكبر "السلطان حامد" ، فغزا السلطان حامد كل انحاء الدلتا ودخل القاهرة ، ولكن القوات الفرنسية استطاعت أن تغتال السلطان حامد ، فقام الفلاحون باحراق قلعة شطانوف ، وبنوا فوق حامد ضريحا ذا قبة عالية ، وصار مزارا يؤمه الالآف . لقد تحول الى أسطورة باستشهاده ، فهاجمت القوة الضريح وانتزعت الجثة والقتها فى النيل ، فاستخرجها الفلاحون ، وبنوا فوقها ضريحا اكبر من الأول وصار مزارا ، فاضطرت القوة الفرنسية الى تقطيع الجثة قطعا صغيرة وذرها فى انحاء البلاد (انظر الاستفادة من اسطورة ايزيس واوزوريس) . ولم يقم المصريون بتجميع الاجزاء (كما فى الاسطورة) ، بل بنوا فوق كل جزء منها ضريحا باسم السلطان حامد ، صار كل منها مزارا لالآف المصريين .. هكذا أجمع المصريون على حبه وتقديسه ، فالمهم "مالدى الناس من حب وقد ضمته صرخة واحدة ، هى جماع كل مالايمكن مقاومته ، القوة العليا الخارقة ، سر الحياة" .

هنا ، تفسير لكيفية صعود البطل ، الزعيم ، الاسطورة ، ففى مواجهة قوة اجنبية طاغية ، يظهر معدن الرجال ، فاذا تصدى لها احد ، فهو البطل / الزعيم ، الذى خرج من بين الجماهير ، لتلتف حوله الجماهير ، لصدقه واخلاصه وتفانيه وتضحيته بكل غال فى سبيل القضية ، فاذا سقط فى ساحة الوغى ، صار اسطورة تتناقلها الاجيال بحب وتقديس .



● الوجه الآخر للزعيم

في قصة « ابو الرجال » ـ مجموعة العتب على النظر ـ يقدم يوسف ادريس الوجه الاخر للزعيم الذى سقط فى نظر نفسه ، لعدم قدرته على اتخاذ القرار ، محاولا التسويف والتبرير لمن حوله ، فكون عصابة من أولاد الليل وسفاكى الدماء يدارى بها عجزه ، فكأنه كان طول الوقت اجوف ، فارغا ،.مجرد طفل أعجبته صورة أبيه ورجولته وشجاعته فحاول أن يقلدها ، وفى موقف اخر فقد رجولته « وكان الأشرف لمن يتصدون للزعامة والسطوة ، حين يصبح الخيار بين موت وهتك عرض ، اذا كان لابد من خيار ، فالموت ولاشيء سواه يكون الخيار »

واخيرا ، امتهن كرامته ايضا ، حين جعل شابا ـ من رجاله مشهورا بفحولته بين النساء ـ يعتليه اما السبب فى استمراره ـ رغم كل ذلك زعيما للعصابة ـ فهو « ذلك الإدب المنافق الذى يتحلى به الناس ، وكان دائما يحول بينهم وبين أن يجاروا أو يضحكوا أو ينفجروا بالحقيقة . نفس ذلك الأدب المنافق الذى جعله يستمريء خضوعهم ولايعود يبالى أن يقولوا عنه ما يقولون ، ويخفون أو يكتمون او يظهرون ، فكما أسقط عنه ذات مرة برقع الرجولة ، أسقط عنه بنفسه برقع الحياء »

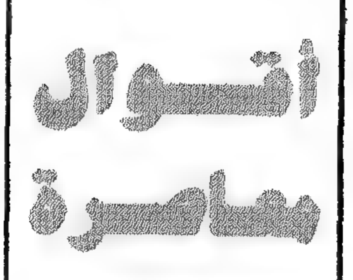
هنا سقوط الزعيم ، أو الوجه الاخر له ، الذى يستمر بسبب خضوع الجموع المحيطة ، الخاضعة ، المنافقة

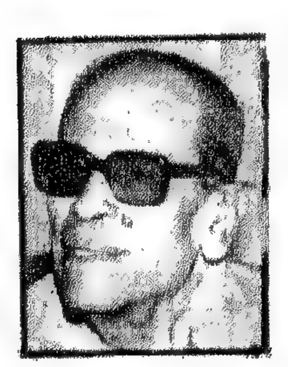
هنا ، فى هذه القصص الأربع ، تتكشف ابعاد علاقة الفرد (القائد) بالمجموع ، فقد يسود العلاقة نوع من قوة (السلطة) فتجبر الجماعة على تنفيذ المطلوب ، دون اقتناع . فاذا تغير شكل العلاقة ، واصبح قائد الجماعة (السلطة) ديمقراطى النزعة ، عندئذ تتنافس الجماعة على المشاركة وبذل الجهد . وقد ينبع قائد الجماعة (غير الرسمى) ، الحكاء ، من بين صفوفها فى (الليل) ، فيحبوه ويقبلوا عليه ، ويعتزوا به ، فاذا به ينتزعهم من قسوة الواقع ، ويرتفع بهم الى عالم مرح ، سرعان مايعيدهم ممثل السلطة (الرسمى) الى واقعهم الحزين ، بل قد يتمادى (ليجبر) رجلهم على ممارسة نفس دوره معهم لاضحاكه .

هنا (أيضا) نبتة أولى ، فالقائد (الحقيقى) ينبثق من بين صفوف الشعب ، بشكل طبيعى ، فى (النهار) ، حين تكشف معدنه ظروف الصراع الجماعى ضد المعتدى الاجنبى ، تحركه ـ فى الوقت ذاته ـ قوانين الولاء للأرض والوطن . هكذا بدأ (حامد) رحلته مختارا ، فنال اعتراف مواطنيه ، الذين بايعوه الحب ، وتوجوه سلطانا ، فصار اسطورة .

أما الوجه الآخر للزعيم (اللازعيم ، المضاد للزعيم ، لكنه يرتدى مسوحه) فهو يبرز فى (الليل) كرجل ليل فعلا ، اذا ماتحولت الجماهير الى أكلة عيش (منافقة ، خانعة) . فهو سيستمر مستمرئا خضوعهم ، ولايعود يبالى بما يقولون أو يخفون .

وأخيرا لايجب أن ننسى اسماء الابطال ، فاسم (سلطان) تم تداوله فى قصتين : تارة لتأكيد قانون الغابة ، قانون الوجود ، واعترافا من الناس بفضل الزعيم وتميزه ، وتارة (سخرية) من (اللابطل) حين ظل سادرا فى وهمه "لايزال هو سلطان .. لايزال هو الاسد" .




نجيب محفوظ


كوسيجا


جورباتشوف

● « إحساس الخيبة شامل في ادبنا كله »
الاديب نجيب محفوظ

● « الاقتصاد الخفى في مصر اكبر من الاقتصاد الرسمى »
الدكتور ابراهيم عويس

● « الجزائر بيتى وفرنسا بيتى ، وارفض الخضوع لاختيار »
المخرج الجزائرى رشيد بوشارب

● « لو صنعت فيلما لتشويه العرب لمنحنى الغرب جائزة »
المخرج السويسرى بنى موللر

● « استمد قوتى من انى لن اكون مرشحا للرئاسة مرة أخرى »
فرانشسكو كوسيجا
رئيس جمهورية ايطاليا

● « ليس هناك مجال لبعث الدولة الدينية من جديد »
الدكتور سعيد النجار

● « المتصايحون بالتراث لايقعون الا على اضعف ما فى الماضى »
الدكتور محمود الربيعى

● « الحقيقة لاتقال لأن أحدا لايريد ان يفصح عن حقيقته »
المخرج السويدى انجمار برجمان

● « وصلنا مرحلة اى تأخير فيها قد يعنى الموت »
الرئيس السوفييتى ميخائيل جورباتشوف

الطبقة الوسطى وهموم المجتمع المصرى

د. جلال أمين

ومع هذا فإننا إذا رتبنا هذه الملايين من الأفراد أو الأسر ، حسب معيار معين أو مجموعة من المعايير ، كالدخل والثروة ، أو مستوى التعليم ، أو حجم النفوذ السياسى أو نوع التطلعات والآمال ، أو القيم السائدة .. الخ .. سنجد أن من الممكن تصنيف هذه الملايين الى طبقات أو شرائح تشترك كلها فى خصائص معينة ، وكثيرا ما نجد من الملائم جدا أن نتبنى ذلك التصنيف العتيد الى طبقة عليا وطبقة وسطى وطبقة دنيا .

الملاحظة الأخرى التى أريد أن أذكرها فى البداية هى أن المجتمع كائن حى دائم النمو ، لا يبقى تركيبه الطبقى على نفس الحال ، فتعمل مختلف العوامل الاقتصادية والاجتماعية على نمو طبقة على حساب أخرى ، وعلى انتقال فئات أو شرائح من طبقة الى أخرى أعلى أو أدنى منها ، لابد إذن أن نتوقع أن يتغير حجم الطبقة الوسطى وخصائصها مع الزمن ، وهذا هو سبب ذلك التعبير الشائع "الطبقة الجديدة" ، الذى يقصد به فى معظم الأحوال أن طبقة ما اكتسبت خصائص لم تكن لها من قبل ، أو زاد حجمها ووزنها وتأثيرها عما كان .

والفكرة التى أريد أن أطرحها للمناقشة فى هذا المقال تتكون من شقين :

الأول : إن من أهم ما طرأ على المجتمع المصرى من تطورات خلال الأربعين عاما التى انقضت على قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، هو النمو المذهل فى حجم الطبقة الوسطى ، والتغير المذهل ايضا فى خصائصها .

والثانى : أن كثيرا من هموم الشعب المصرى فى الوقت الحاضر ، التى لا نكف عن ترديدها بشكل أو آخر ، فى محادثاتنا الشخصية على صفحات الجرائد والمجلات وفى وسائل الاعلام ، وفى خطبنا وتحليلاتنا السياسية ، وفيما يوجهه المفكرون والمعلقون من نقد الى حياتنا الثقافية والاجتماعية والسياسية إنما يرجع الى هذا الذى ذكرته حالا : النمو المذهل فى حجم الطبقة الوسطى والتغير الكبير فى خصائصها . وهكذا قد نجد أن كثيرا مما يقدم على أنه نقد لمصر

لابد أن نعترف بأن التقسيم الشائع لأى مجتمع إلى ثلاث طبقات : عليا ووسطى ودنيا ، ليس مجرد وصف لما هو واقع ، بل إنه يتضمن "تدخلاً" من جانبنا ، أي نظرة "شخصية" إلى ما هو واقع ، لا تخلو من التحكم ، وهو في هذا لا يختلف في الحقيقة عن أى تصنيف ، لا أقصد بذلك ، بالطبع أن أنفي أهمية هذا التقسيم وفائدته ، بل إنى فى هذا المقال سأعتمد عليه بشدة ، وإنما أريد فقط أن ألفت نظر القارىء إلى أننا إذا أردنا أخذ صورة فوتوغرافية للمجتمع ، دون أى تدخل شخصى من جانبنا ، سنجد المجتمع يتكون من ملايين من الأفراد أو الأسر ، يحار المرء في القول : أين تبدأ طبقة وأين تنتهى أخرى .

والمصريين هو فى الحقيقة نقد لطبقة معينة فى فترة زمنية معينة وكثيرا ما يوصف بأنه تدهور فى حال مصر ، ليس أكثر من تغير فى حال طبقة معينة فى مرحلة تاريخية بعينها ومن ثم قد يظهر لنا أن كثيرا من تشاؤمنا مبالغ فيه جدا ، وليس إلا دليلاً على ضعف فى حسنا التاريخى وفى تحليلنا الاجتماعى على السواء .

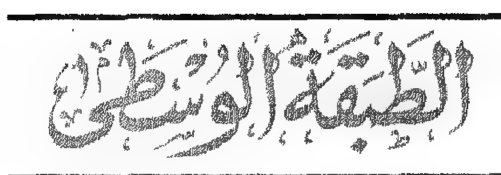
● مجتمع النصف فى المائة :

من التعبيرات المأثورة عن جمال عبدالناصر ، وصفه لمجتمع ما قبل ثورة ١٩٥٢ بأنه كان مجتمع "النصف فى المائة" ، وكان يقصد بذلك أن النسبة التى تضع يدها على ثروة مصر وتملك النفوذ السياسى فيها لم تكن تزيد على نسبة ضئيلة للغاية لا تتجاوز النصف فى المائة وقد يكون فى التعبير بعض المبالغة ، ولكن الفكرة فى جوهرها صحيحة ، بل والنسبة المذكورة لا تبعد كثيرا عن الحقيقة . ولكن أريد أن ألفت النظر فى



جمال عبد الناصر

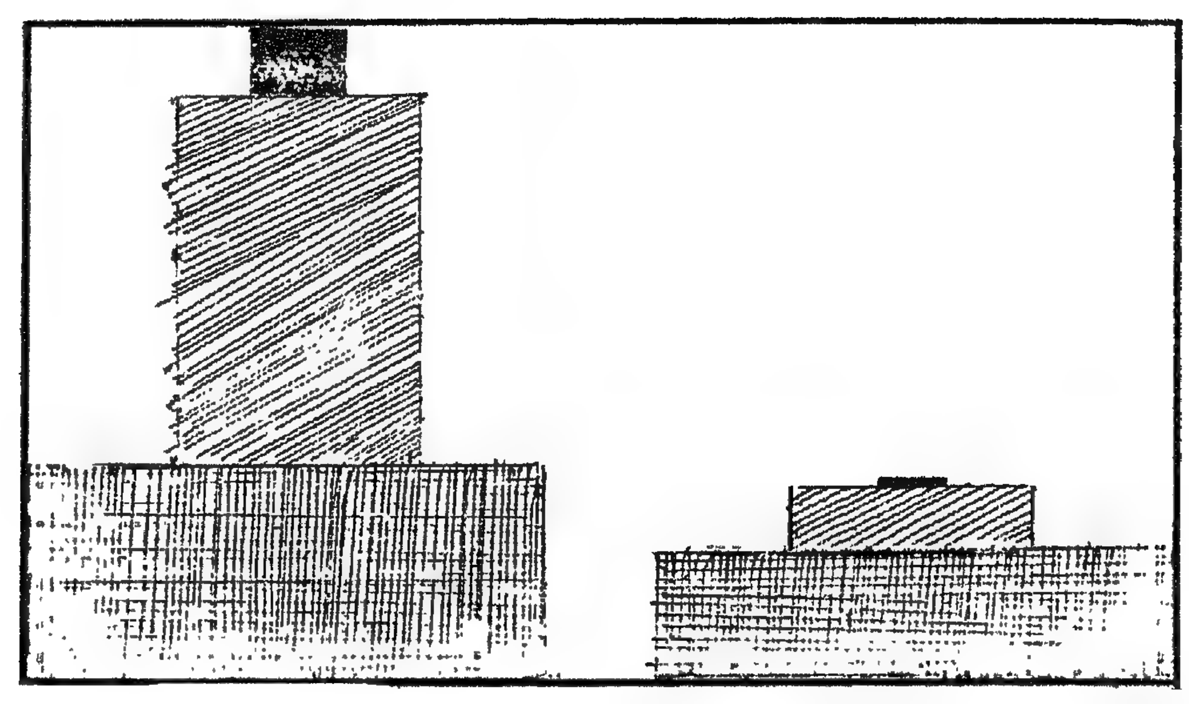
الأساس إلى أن هذا التعبير الذى استخدمه عبدالناصر يحمل فى طياته أيضا الاشارة إلى ضآلة حجم الطبقة المتوسطة فى ذلك الوقت ، وضعف نصيبها النسبى فى الثروة والنفوذ السياسى على السواء ويمكننا أن نستشف الوضع النسبى للطبقات الثلاث من دلائل متنوعة منها أرقام وردت فى تقرير صدر عن الحكومة البريطانية فى ١٩٥٥ عن تقديرات لتوزيع الدخل فى



مصر ، تشير الى أن ١ ٪ من إجمالى سكان مصر كانوا يحصلون على دخل سنوى يزيد على ١٥٠٠ جنيه للأسرة فى السنة ، بينما كان ٨٠ ٪ من السكان يحصلون على دخل سنوى يقل عن ٢٤٠ جنيها للأسرة ، بقية السكان وهم مايمكن تصنيفهم كطبقة وسطى ، ويمثلون نحو ١٩ ٪ من السكان كانت تحصل على دخل سنوى يتراوح بين ٢٤٠ جنيها و ١٥٠٠ جنيه للأسرة فى السنة ، معنى هذا أنه من بين ٢١٫٤ مليون نسمة ،هم سكان مصر فى ١٩٥٢ ، يمكن أن نعتبر أن أقل من مائتى ألف شخص كانوا ينتمون إلى مايمكن تسميتهم بالطبقة العليا ، وحوالى أربعة ملايين على الأكثر ينتمون الى الطبقة الوسطى والباقون وهم يزيدون على ١٧ مليون شخص ينتمون الى الطبقة الدنيا ، يتفق ذلك مع مانعرفه عن توزيع ملكية الأرض الزراعية فى مصر .. فنحن نعرف أنه عندما قامت الثورة كان هناك نحو ٢٠٠٠ أسرة ـ أى نحو عشرة آلاف شخص ـ تملك نحو خُمس الأراضى الزراعية فى مصر ، بينما كان هناك نحو مليونى أسرة أو نحو نصف إجمالى سكان مصر فى ذلك الوقت يملكون أقل من فدانين للأسرة .

إذا حاولنا تصوير الحجم النسبى للطبقات الثلاث الذى تعبر عنه هذه الأرقام فإننا نخرج برسم تقريبى كالرسم المبين فى الشكل رقم (١) . إن الطبقات الثلاث تمثلها ثلاثة مستطيلات ، النسبة بين أحجامها هى بالتقريب كالنسبة بين : ١/٥ : ٤ : ١٧ والمستطيل المتوسط يمثل الطبقة الوسطى ، بينما يمثل المستطيل الذى لايكاد يرى فى أعلى الهرم الطبقة العليا .

فلنتأمل الآن ما طرأ على الطبقة الوسطى من تغير فى الحجم بعد أربعين عاما من قيام ثورة يوليو ، إننا سوف نختلف بالطبع حول أهم المعايير التى يمكن أن نعتمد عليها لتصنيف المجتمع المصرى الآن فى طبقات ، لم تعد ملكية الأرض الزراعية هى العامل الحاسم كما كان منذ أربعين عاما إذ تعددت مصادر الدخل وتنوعت ، ونمت الصناعة والتجارة ومختلف انواع الخدمات كمصادر مدرة للدخل الوفير ، ومن ناحية أخرى لم تعد الشهادة الجامعية أو شهادة المعاهد العليا واحدة من السمات الرئيسية للطبقة الوسطى ، كما كان الحال منذ اربعين عاما ، إذ تعددت مصادر الدخل المرتفع التى لاتتطلب هذا القدر من التعليم . من ناحية أخرى لم يعد الانتساب لعائلات معينة معيارا ذا شأن للانتساب أو عدم الانتساب الى الطبقة العليا ، بل أصبح حجم الدخل والثروة ـ ايا كان مصدرهما ـ أهم من ذلك بكثير . كذلك فقد "التغرب" أو القدرة على محاكاة النمط الغربى فى الحياة ، أهميته فى التمييز بين الطبقة العليا وغيرها ، بعد أن انتشر هذا التغرب انتشارا ملحوظا فى الأوساط الأدنى درجة ، وبعد أن صعدت الى الدرجات العليا شرائح ذات حظ بسيط جدا من الاحتكاك بالغرب لازال إذن حجم الدخل والثروة هو أكثر المعايير ملاءمة لتصنيف المجتمع الى الطبقات الثلاث ، مع عدم تعليق أهمية كبيرة على طبيعة المصادر التى يأتى منها الدخل على أساس أن المجتمع المصرى



الشكل رقم (١) : التركيب الطبقى للمجتمع المصرى ١٩٥٢

الشكل رقم (٢) التركيب الطبقى للمجتمع المصرى ١٩٩١

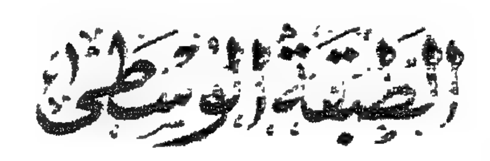
هو أقل اهتماما الآن بالسؤال عن مصدر الدخل والثروة منه بالسؤال عن حجمهما ، وذلك بالمقارنة بما كان عليه الحال منذ اربعين عاما .

يبقى بعد هذا التساؤل عن مستوى الدخل أو الثروة الذى سنختاره كحد فاصل بين طبقة وأخرى ، وهنا قد يكون من الضرورى الاسترشاد بطبيعة النظرة التى تنظر بها الشريحة أو الفئة الاجتماعية الى نفسها والى الشرائح الأعلى أو الأدنى منها ، ويتصل بذلك نوع الآمال والطموحات التى تحملها هذه الشريحة الاجتماعية أو تلك من حيث الارتفاع فى السلم الاجتماعى .

وسأضرب مثالا بسيطا لتوضيح ما أعنيه : إن فارقا معينا فى الدخل بين أسرتين ، وليكن مائة جنيه فى الشهر ، قد يعنى فارقا جذريا فى نظرة كل أسرة الى نفسها ، من حيث ما اذا كانت تعتبر نفسها تنتمى الى تلك الطبقة أو تلك ، ومن حيث مدى تطلعها الى تقليد الأعلى منها أو الشعور بانفصالها عن الطبقة الأدنى منها بينما قد لا يعنى نفس الفارق فى الدخل "مائة جنيه فى الشهر" نفس هذا الاختلاف الجذرى فى نظرة الأسرتين ، عند مستويات أخرى من الدخل .

● حجم نسبى

إن الأمر ، كما هو واضح ، شديد التعقيد ويحتاج الى جهد كبير من الباحثين الاجتماعيين على المستويين الفكرى والعملى على حد سواء ، ولكنى سأغامر بتقدير تقريبى بحت ، أرجو أن يساهم بعض القراء فى تصحيحه وتطويره ، للحجم النسبى للطبقات الثلاث فى مصر اليوم ، فى ضوء الاعتبارات المتقدمة



الطبقة الوسطى

ومستندا الى بعض الاحصاءات المتوفرة عن نسب "الواقعين تحت حد الفقر" في مصر ونسب الأميين وأصحاب المؤهلات المختلفة ، وبعض الاحصاءات القليلة المتوفرة عن توزيع الدخل الشخصي في مصر ، وبعض الاحصاءات الواردة في تعداد ١٩٨٦ للسكان عن الأنواع المختلفة للمباني السكنية في مصر .. الخ واقترح أن يكون الحد الفاصل بين الطبقة الدنيا والطبقة الوسطى هو الحصول على دخل شهرى للأسرة كلها قدره نحو ثلاثمائة جنيه والحد الفاصل بين الطبقة الوسطى والطبقة العليا هو الحصول على دخل شهرى للأسرة كلها قدره عشرة آلاف جنيه بما في ذلك مقابل مختلف الامتيازات العينية إذا قبلنا هذا التقدير التقريبى البحت إذا جاز القول أنه من بين الـ ٥٦ مليونا الذين يكونون سكان مصر اليوم ، يمكن اعتبار أكثر قليلا من ٥٠ ٪ منهم أو نحو ٣٠ مليون شخص ينتمون الى ما يمكن تسميته بالطبقة الدنيا ، ونحو ٤٥ ٪ أو نحو ٢٥ مليون شخص ينتمون الى ما يمكن تسميته بالطبقة الوسطى ، ونحو ٢ ٪ أو ٣ ٪ أى مابين مليون شخص ومليونين يمكن تصنيفهم على أنهم يكونون الطبقة العليا وهو ما يمثله الشكل رقم (٢) الذى يراعى هذه النسب ويستخدم نفس مقياس الرسم المستخدم في الشكل (١) .

فلنتأمل الآن الشكلين (١) ، (٢) ولنلتفت الى الفوارق المثيرة بينهما ، إن أول ما يلفت النظر هو القفزة المذهلة التى حققتها الطبقة الوسطى ، والتى يمثلها الارتفاع الشاهق في حجمها ، الذى زاد ـ اذا صح تقديرنا ـ أكثر من ٦ مرات في الاربعين سنة الأخيرة بالمقارنة بزيادة حجم الطبقة الدنيا بنسبة ٧٥ ٪ فقط . هذه الزيادة الكبيرة في حجم الطبقة الوسطى لايمكن تفسيرها في الأساس "بسقوط" أعداد من الطبقة العليا التى كانت سائدة قبل الثورة ، بل بالأحرى يرجع الى "صعود" ملحوظ قامت به أعداد غفيرة من أبناء الطبقة الدنيا . إن ذلك المستطيل البالغ النحافة في الشكل (١) والذى يمثل الطبقة العليا قبل الثورة ، سقط منه جزء لا يستهان به الى الطبقة الوسطى ، وهاجر جزء آخر الى الخارج (ونحن نتكلم هنا بالطبع ليس بالضرورة عن نفس الأشخاص بل عن أبنائهم وأحفادهم) بسبب ما تعرضت له هذه الطبقة من اجراءات من حكومات الثورة (مصادرات ، تأميمات ، حراسات ، عزل .. الخ) ثم عادت طبقة عليا أخرى الى الظهور ، هى الى يمثلها المستطيل الأسود في الشكل (٢) تمت وترعرعت من أبناء الطبقة الوسطى القديمة (أو حتى الطبقة الدنيا في بعض الأحيان) .

● تغير الخصائص

يقودنا هذا الى الجانب الذى لا يقل اهمية عن تضخم الحجم وهو الذى يتعلق بتغير الخصائص ، لقد قلنا حالا أن الطبقة العليا الآن ليست هى بكل تأكيد ، أبناء الطبقة العليا القديمة ، وإن كان جزء صغير جدا منها يتكون من هؤلاء ، إن أفراد الطبقة العليا الجديدة ينتمون في

الأساس إلى أسر حديثة الثراء ، تضخمت ثرواتها في السبعينات والثمانينات (إذ لم يكن العقدان السابقان على ذلك يسمحان بهذا التضخم إلا في نطاق محدود للغاية) وكان سبب هذا الإثراء في الأساس أعمال المقاولات والمضاربة والعمولات وأعمال الوكالة للشركات الأجنبية وبعض الوظائف العليا المدرة للدخل الوفير (من غير المرتبات بالطبع) ، أي أن سبب الاثراء كان أساسا أعمال الوساطة بمختلف أنواعها ، تمييزا لها عن السبب الأساسي لثراء الطبقة العليا القديمة وهو الملكية الزراعية .

أما الطبقة الوسطى الجديدة فهي تضم ، مثلها مثل الطبقة الوسطى القديمة ، المهنيين ، وغالبية تجار الجملة والتجزئة والشرائح العليا والمتوسطة من موظفي الحكومة وأصحاب المصانع المتوسطة والصغيرة ، وأصحاب الحيازات الزراعية المتوسطة وأصحاب العقارات السكنية ولكنها تختلف عن الطبقة الوسطى القديمة في أنها الآن تضم ايضا نسبة يعتد بها من الحرفيين والشرائح الأعلى دخلا من موظفي وعمال القطاع الصناعي العام والخاص . وأما الطبقة الدنيا فهي كما كانت في الماضي تضم المعدمين وصغار المزارعين وصغار الحرفيين وصغار المشتغلين بتجارة التجزئة وغالبية عمال الزراعة والصناعة والمشتغلين بمختلف انواع الخدمات الرثة ، ولكنها تضم الآن ايضا ، وللأسف ، نسبة يعتد بها من صغار موظفي الحكومة والقطاع العام .

لست في حاجة الى تأكيد أن متوسط الدخل لدى كل من الطبقات الثلاث هو الآن أعلى بدرجة ملحوظة مما كان منذ اربعين عاما ، فالطبقة الدنيا وإن كانت "دنيا" تبدو غنى "الجنة" أحسن حالاً مما كانت الطبقات الدنيا عليه سنة ١٩٥٢ : لقد اختفى الحفاء مثلا وارتفع مستوى التغذية والصحة بشكل ملحوظ . والطبقتان الأخريان هما ايضا أعلى بكثير في متوسط الدخل مما كانتا منذ اربعين عاما . ولكن هذا لا يعني ، من ناحية أخرى ، أن الطبقة الدنيا هي الآن أقل تذمرا مما كانت ، بل لعل العكس هو الصحيح . إن الحراك الاجتماعي السريع الذي عرفته مصر خلال الأربعين عاما الماضية قد كسر حواجز وفتح ابوابا جعلت الآمال اكبر والطموحات أبعد مدى . لم يعد المنتمي الى الطبقة المتوسطة يعتبر الانتساب الى الطبقة العليا في حكم المستحيل ، كما كان قبل الثورة ، عندما كان الانتساب الى هذه الطبقة العليا يتطلب ، ليس فقط قدرا معينا من الثروة ، وحجما معينا من الملكية الزراعية ، بل وانتسابا الى عائلة ذات حسب ونسب[*]. أما الآن فقد أصبح الدخل والثروة ، أياً كان مصدرهما ، كافيين للانتساب الى أعلى شرائح المجتمع مكانة ، وقل مثل ذلك على الصعود من الطبقة الدنيا الى الوسطى : إذ يكفي لذلك قضاء بضع سنوات في الخليج ، او عقد صفقة تجارية ناجحة ، أو الدخول في عملية سمسرة موفقة .. الخ .

★ ★ ★

في ضوء هذا فلنتأمل كثيرا مما دأبنا على الشكوى والتذمر منه ، الازدحام واكتظاظ المدن بسكانها والضوضاء وأزمة المساكن ، وانخفاض نوعية الحياة بصفة عامة ؟ فلنتذكر أننا الآن بصدد طبقة



حجمها لا يقل عن ٢٥ مليونا تسكن تقريبا نفس العدد من المدن ، وتريد كلها السير فى ميدان التحرير وشارع طلعت حرب ، وأن تقضى الصيف فى الاسكندرية أو رأس البر ، بل وبالذات فى شواطىء سيدى بشر أو المعمورة أو العجمى ، وقل مثل هذا عن النوادى والمسارح والمطاعم .. الخ . بل لقد كانت بعض شوارع القاهرة والاسكندرية تخضع لما يشبه الاحتكار من جانب الطبقة العليا ، فإذا بسيارات الطبقة الوسطى الجديدة ، من "السيات" الصغيرة التى تقودها سيدة محجبة إلى المرسيدس التى يقودها أحد التجار أو العائدين من الخليج ، تنافس الطبقة العليا القديمة والشرائح العليا من الطبقة الوسطى القديمة فى عدد من الشوارع لم يزد كثيرا عما كان منذ اربعين عاما .

● سمات وخصائص جديدة !

أو فلنتأمل ما يقوله الجميع عن ضعف الانتماء وفقدان الولاء للوطن وغياب المشروع الحضارى وانتشار المادية والانهماك فى أمور الحياة اليومية على حساب القضايا القومية ، وانخفاض مستوى اللغة المستخدمة فى وسائل الاعلام والمسارح ، والانخفاض العام فى المستوى الثقافى .. الخ .

إنى أزعم أن هذا كله ليس شيئا حدث "لمصر" منظورا اليها ككل ، بل هو من سمات طبقة متوسطة جديدة ذات خصائص جديدة تماما : حديثة العهد جدا بالثراء ، وحققت قفزتها فى وقت بالغ القصر ، وحققت مستوى متدنيا من التعليم والثقافة (بالمقارنة بالطبقة الوسطى القديمة) أو لم تحقق أى مستوى منهما على الاطلاق ، ترى الطريق أمامه مفتوحا بلا أى عائق نحو مزيد من التقدم ، ولا تصدها عن ذلك طبقة عليا ذات أسوار منيعة عالية ، كما كان للطبقة العليا القديمة ، وهى طبقة قريبة العهد بالحرمان ، فلا عجب أن تكون تطلعاتها الاستهلاكية بالغة القوة وشديدة النهم .

إن طبقة يبلغ حجمها ، كما قدرت نحو ٢٥ مليونا من البشر ، كافية لأن تسيل لعاب أى شركة دولية أو متعددة الجنسيات تبحث عن أسواق أوسع ، لم تكن الطبقة الوسطى فى مطلع الخمسينات لها نفس القدر من الجاذبية فى نظر هذه الشركات ، بسبب صغر حجمها ، كما أن الطبقة الدنيا ليس لها هذه الجاذبية اليوم رغم ضخامة حجمها ، بسبب انخفاض دخلها ، ولأنها لم تكتسب بعد عادات الاستهلاك الجديدة .

هذه الطبقة الوسطى "الجديدة" فى مصر ، هى إذن وعاء الجزء الأكبر من مشكلاتنا ، وهى سبب الجزء الأكبر من همومنا ، ولكنها هى ايضا حاملة هذه الهموم ، على أننى لابد أن أعترف بأن لهذه الطبقة أيضا صفات إيجابية لا يجوز الاستهانة بها ، إذا قورنت بالطبقة الوسطى القديمة . مما قد يبرر فى رأيى التفاؤل بالمستقبل (أو على الأقل بالمستقبل البعيد) .

ولكن هذا يحتاج إلى مقال آخر .

أطفال يتفوقون ...

بقلم : د. سهير القلماوي

يؤثر عن سيدنا عمر بن الخطاب أنه قال "لاتعلموا أطفالكم عاداتكم فإنهم مخلقون لزمان غير زمانكم" .

وهناك نص فرعوني قديم يقول "إن الأطفال لم يعودوا كما كنا ، اتقياء . إن كل واحد منهم يريد أن يؤلف كتابا . لقد فسد هذا الزمان" .

فالإحساس بالفجوة بين جيل وجيل كانت تحس فى مختلف العصور وما يترتبّ عليها كان يمكن أن يرى أو يستوعب أو على الأقل يتصور تصوراً واضحاً .

أما اليوم فإن الفجوة أكثر من واسعة والمقلق فيها أننا لانستطيع أن نرى الفروق بينها وبين ما سبق فى وضوح نسبى ، ذلك أن المعرفة الإنسانية تتضاعف بسرعة لاهثة وتتغير فى نواح لا يمكننا أن نتنبأ بها . فالمعرفة الإنسانية تضاعفت من سنة ١٧٥٠ الى سنة ١٩٠٠ ثم تضاعفت مرة اخرى من سنة ١٩٠٠ الى سنة ١٩٥٠ ثم تضاعفت كل عشر سنوات ، ثم كل ثمانى ثم كل ست وهى اليوم تتضاعف كل عام ومن يدرى . وهذا الكم من المعلومات والمعارف ليس حبيس الكتب أو المدارس كما كان الى عهد قريب وإنما هو بسبب التقدم فى الإذاعة والتليفزيون وانتشارهما ، أصبح مشاعاً على كل الناس ومنهم الأطفال . لذلك يعود اليوم علماء النفس الى ماكانوا قد قرروه أيام العالم المشهور "بياجيه" وأمثاله ليصححوا نتائجهم . ماذا يفهم وماذا يمكن أن يستوعب الطفل فى الخامسة من عمره ، وهو يقضى الساعات أمام تليفزيون الكبار ، يرى ويسمع ويستفسر ويعلق .

ولقد صدر اخيراً بمناسبة حرب الخليج التى تزاحمت أحداثها وأخبارها على البث الإذاعى والتليفزيونى قرار سخيف من بعض المسئولين أن يتجنب مؤلفو مادة التليفزيون للأطفال ذكر تفاصيل هذه

الأخبار أو بعضها بدلاً من أن يجتهدوا فى سبيل الوصول الى طريقة تقديمها مع العلم اليقين أنهم يطلعون مع الكبار على كل تفصيلاتها .

● كتاب هام

قادتنى الى كل هذه الملاحظات كتاب هام ألفته سيدة اسمها "بفرلى فلدمان" وهى مستشارة تعليم ، واستاذة فى جامعة لوس انجيلوس واسعة الأسفار وكثيرة المحاضرات ، ولكن الأهم أن لها مكتبا استشاريا للشباب وأولياء أمورهم فى موضوع بداية العمل فى الحياة بالنسبة للشباب بالإضافة إلى أنها خاضت تجربة "التبنى"

والكتاب تعود أهميته إلى أنه من الكتب القليلة حتى فى الغرب التى تبنى فيه المؤلفة أقوالها كلها على تجارب عملية . حتى أن الصفحة الواحدة تقص تجربتين أحيانا . أنها لاتسبح بنا فى مجال النظريات والتطبيقات المعملية وإنما مادتها من صميم الحياة ، فهى تعرض مئات المواقف وتذكر لها بعض الحلول وعلينا نحن أن نأخذ بالحل الذى يلائم وضعنا أو وضع طفلنا ومشكلته .

● كيف نهتم بالطفل ؟

والمؤلفة تذكر لنا أموراً نحن نمارسها دون أن تكون ممارستنا لها هى السلوك الأمثل ، كم ذا نهتم مثلا فى بيوتنا بما يسمى غرفة استقبال الضيوف . حتى عندما ضاقت بنا المساكن نحن حريصون دائما على تهيئة مكان لاستقبال الضيف . مع أن الضيف يمكن أن استقبله فى أى مكان أوجد فيه . لكن أين غرفة الطفل أو ركنه الخاص الذى يحرص على أن يضع فيه كتابه أو لعبته أو أى شىء يشعر أنه ملكه . إن الشعور بأنى أملك شيئاً خاصاً بى شعور يفتقده أطفالنا مع أنه شعور لازم وضرورى لنماء شخصية الطفل .

كم ذا يسأل الطفل وكم ذا نحن مستعدون لأن نرد على السؤال . والمؤلفة تحذرنا من الردود الجاهزة ، لابد أن نمعن النظر فى سؤال الطفل لنرى الزاوية من الموضوع التى اثارت فى نفسه الرغبة فى الاستفسار ، ثم نسير معه خطوة خطوة نحو الرد الذى لابد أن يقتنع قبلنا أنه هو الرد السليم .

كم ذا نهتم بإنماء ثروة الأطفال اللغوية مثلا . فاللغة أداة فن وأداة تعبير ولكنها قبل هذا وذاك هى أداة تفكير . فلابد لنا من أن نجعلها كذلك بالنسبة للطفل ، فهو يتعلم جرس الكلمة أولا ، ثم معناها ، ولكن لابد لنا من أن نسير معه خطوة خطوة فى طريق ما يمكن أن تفيدنا هذه الكلمة بالذات فى تفكيرنا . فى طاقاتها المختلفة على تحديد المعنى بدقة مثلا ، على التأثير وغير ذلك مما يأتى بعد تعلم المعنى . وليست هناك سن لايمكن للطفل أن يدرك فيها الدقة والجمال مادام قد أدرك المعنى إدراكاً سليماً .

وتلعب النقود والمال عموما فى حياتنا اليومية دوراً هاماً جداً ، والطفل محتاج إلى أن يقف من هذا الموضوع وقفة سليمة بين أن المال ليس هو أساس النجاح أو السعادة ولكن ـ وهذا هام جداً ـ

ومساعد فعال ومؤثر فى الوصول الى النجاح والسعادة . والطفل يمكن أن يتعرف على قيمة المال ودوره إذا بدأنا مبكراً أن نجعل له ميزانية خاصة مهما تواضعت ، خاصة به يتصرف فيها كيف يشاء ويسألنا المشورة إذا أراد لكن كل ما يمكن أن يعرفه عن قيمة الأشياء المادية التى يستعملها يحسن أن تكون متاحاً له . وشىء عن التنافس التجارى بسبب إدمان المشاهدة لاعلانات التليفزيون التى تجذبه بخفة موضوعها وموسيقاها واختصارها . لماذا الاعلان وما هو الرواج وما هو الكساد ولماذا تستعصى الحلول حتى على الحكومات ، طبعا كل ذلك فى تبسيط مختصر . الهدف منه أن يسأل الطفل . فالطفل الذى يسأل ويسأل طفل ذكى جاد ويجب أن نشجع فيه هذا الميل بل الافراط فى الأسئلة حتى لو لم نعرف جواب سؤاله نصطحبه معنا فى رحلتنا للبحث عن الجواب .

وفى الطفولة تظهر أهم عيوب شبابنا مثل عدم الثقة بالنفس والهروب دائما الى قوله « لا » ، « لااستطيع » لابد أن يعوّد منذ الصغر أن تكون له ارادة وأن يستطيع أن يحقق ما يريد لنفسه من أحلام ولو بمقدار ، وإنما أن يتخفى وراء ستارة « لا استطيع » فهذا هو السبب الأساسى فى إحساس شبابنا بالعجز والضياع الذى ـ للأسف ـ يصل الى اليأس وكم ذا يستطيع اليأس أن يحطم الحياة .

وتقف المؤلفة كما قلت بعشرات بل مئات المواقف العملية المنبثقة من الحياة اليومية العادية ، وتهتم بمعالجة التنافس والغيرة والفشل والنجاح السريع السهل وأثره فى شخصية الطفل فى المستقبل . ما مفهوم العمل المشترك . ما مفهوم النصيحة ، ما مفهوم التجربة وهكذا .

إننا نؤلف للأطفال قصصا وأغانى وهذا جيد بصرف النظر عن مستواه وتخطيه بعض مراحل هامة ونؤلف ايضا عن الأطفال كتبا فى التربية وعلم النفس بصرف النظر عما دخل فى نسيج حياة الطفل مما يغير كثيرا مما قد قرره العلماء حتى منذ عشر سنوات أو أقل . لكن التأليف من واقع تجربة التعامل المباشر مع الأطفال وتصنيف هذه التجارب التى خرجنا بها من تعاملنا مع الأطفال فى ظروف عادية لا داخل مراكز البحث ولا معامل التجريب العلمية موضوع يحتاج منا إلى أكثر من وقفة لنغرى المهتمين بالتأليف فى ميدان الأطفال بالتأليف فيه .

كذلك نريد وبشدة إغراء الذين يستطيعون (حكومة أو شركات أو أفراد) أن ينفقوا فى سبيل تعليم الصغار ، إن هذا أربح ميدان للاستثمار . فلقد قاموا فى روسيا بدراسة طريقة لقياس العائد من المنصرف فى ميادين تعليم الصغار فقدروا الربح العائد من تكلفة التعليم الابتدائى يصل إلى ٢٧ر٦ مرة من قيمة الإنفاق .

الأطفال ثروة للوطن .

نظرات تربوية فى مذكرات بنت الشاطىء

بقلم : د. سعيد اسماعيل على

تشكل المذكرات الخاصة بالمفكرين ورجال السياسة مصدرا هاما يمدنا بما يمكن تسميته "بما وراء" حركة الاحداث والوقائع التى يزخر بها تاريخ التعليم الحديث .

ولعل السيرة الذاتية للدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطىء) تقدم لنا صورة نادرة وثمينة لبعض القضايا والزوايا الهامة فى حركة التعليم المصرى الحديث ، وخاصة بالنسبة لتعليم البنات ، حيث تظهرنا هذه السيرة على مواقف تدخل بلا جدال فى سلسلة النضال الوطنى فى سبيل ارساء دعائم التنوير ، والتحرير .

فبنت الشاطىء هنا وبكل المقاييس (رائدة) تعليم وشاهدة على مرحلة من التطور الثقافى تمثل يقظة وطنية وصحوة فكرية ، لا شهادة (رؤية) فقط وانما هى كذلك شهادة (ممارسة) و (مشاركة) .



وتمثل فترة التعلم بالنسبة لمفكرتنا أيضا فترة الثورة الوطنية ، فهى قد بدأت طريق التعلم عام ١٩١٨ وهى فى نحو الخامسة من عمرها ، لتنتهى منه ونذر الحرب العالمية الثانية تملأ الأفق فهذه الفترة اذن هى التى اندلعت فيها ثورة ١٩١٩ ، وصدر تصريح فبراير عام ١٩٢٢ ، ودستور عام ١٩٢٣ وانتفاضة عام ١٩٣٥ ، وعقد معاهدة سنة ١٩٣٦ وغير ذلك من أحداث جسام كان لها دورها الواضح فى رسم معالم مصر المعاصرة .



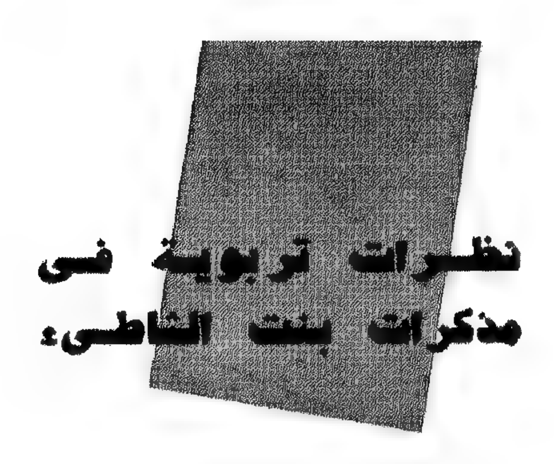
د . بنت الشاطىء فى احدى الجلسات الادبية مع العقاد وطه حسين وامينة السعيد

ولكى نفهم ما حدثتنا به بنت الشاطىء عن (تعلمها) ، لابد لنا أن نقوم بجولة سريعة خاطفة فى محاولة للوقوف على (ملامح) من قصة تعليم المرأة فى مصر الحديثة .

فبعد انشاء مدرسة الطب فى عهد محمد على (١٢٤٢ هـ ـ ١٨٢٧) ، ازداد الشعور بجهل المولدات (الدايات) المصريات . ولما كان من المتعذر حينذاك اقناع السيدات المصريات بأن يقوم على علاجهن وتوليدهن اطباء من الرجال ، رؤى من الضرورى انشاء مدرسة لتخريج مولدات متعلمات ، علما بأن مصر لم تكن تعرف حتى ذلك الوقت أى معهد متخصص لتعليم البنات ، فمن كانت ترغب ، او بمعنى أدق كان يرغب لها أهلها ، فى التعلم ، فان ذلك انما يتم فى المنزل .

وقد بدأ التفكير فى انشاء مدرسة الولادة لأول مرة عام ١٨٣٠ عندما رأى رئيس لجنة امتحانات مدرسة الطب فى تلك السنة ان (اخر وسيلة لرفع شأن المدرسة انشاء دروس للولادة وتطبيب النساء والأمراض السرية ، ويقوم بالقائها الدكتور كلوت بك ، وليس على الحكومة الا ان تمده بالتلاميذ ، وسيكونون من النساء طبقا لتقاليد البلاد) . أحمد عزت عبدالكريم : تاريخ التعليم فى عصر محمد على ، ص ٢٩٤ .

ولكن المدرسة لم تنشأ الا بعد ذلك بعامين على اثر تقرير رفعه كلوت بك الى محمد على ، ففى عام ١٨٣٢ صدر أمر عال الى (حبيب أفندى) مأمور الديوان الخديوى بأن يختار من حرم قصر القلعة اغوين ملمين بالقراءة والكتابة ليلتحقا



بمعية كلوت بك ويتعلما الطب والجراحة ، وبأن (يشترى) عشرا من الجوارى السوداوات الصغيرات ليتعلمن عند كلوت بـك أيضا صنـاعة التـوليد والطب والجراحة . وبذلك تكونت النواة الاولى لمدرسة الولادة الملحقة بمدرسة الطب البشرى بأبى زعبل .

والغريب أن محمد على الذى اشتهر بالجرأة واستخدام القوة فى تنفيذ ما يريد ، كان يقف من هذه القضية موقف التردد والخوف من أن يطلب الى الناس ان يلحقوا بناتهم بالمدرسة قسرا حيث كان يلجأ الى الارغام والقسر فى سوق ابناء الناس سوقا الى ما كان يفتتحه من مدارس ، لذلك رأى ان تكون النواة الاولى للمدرسة من أغوات الحرم ومن الجوارى اللاتى يسهل جمعهن وليس لهم من أهل ما قد يقفون عقبة فى طريق الحكومة ، حتى اذا تلقين - ونقصد الأغوين والجوارى - ما أعد لهن من دروس وظهر للملأ فى صورة عملية فائدة مدرسة الـولادة وخريجاتها لم تعد الحكومة أن تجد من المصريات من تقدم على الدخول بها ، وبذلك يتسع نطاق المدرسة شيئا فشيئا .

ولكن كلوت بك كان يرى ان هذا الوضع (الشاذ) للمدرسة ليس مما يعينها على التقدم ، وأنه اذا أريد للمدرسة ان تنجح فى أداء الرسالة التى انشئت لأدائها يجب العمل على ادماجها فى الوسط الذى أنشئت به ، ولن يتم هذا الا باختيار تلميذاتها من المصريات . وأخيرا واتته الفرصة فانتهزها : كان ست فتيات فقيرات يعالجن بمستشفى ابى زعبل ، فلما تم شفاؤهن لم يتقدم لتفقدهن أو أخذهن أحد ، اذ كن يتيمات محرومات من الأهل والأقارب فألحقهن كلوت بك تلميذات بمدرسة الولادة وشرع فى تعليمهن القراءة والكتابة تمهيدا لتعلم (القبالة) .. وهكذا ، ولأول مرة ، التحقت تلميذات مصريات بمدرسة ..

وفى عهد الخديوى اسماعيل ، نجد أنه أوعز الى ثالثة زوجاته الأميرة تسما آفت خانم بأن تكوّن أول مدرسة اسلامية تفتح فى مصر لتعليم البنات على الطريقة الغربية من عملها ، فاشترت الاميرة سراى قديمة بالسيوفية وجددت بناءها ، فصيرتها مدرسة وفتحت أبوابها للطالبات فى ربيع سنة ١٨٧٢ ، وهى السنة التى غرقت فيها القاهرة فى احتفالات تزويج اسماعيل لأبنائه توفيق وحسين وحسن .

ولكن بالرغم من أن هذه المدرسة جعلت داخلية مجانية ، وأن البنات استدعيت اليها من جميع الطبقات بلا تمييز مذهبى أو اجتماعى ، وبالرغم من أن المعيشة فيها جعلت هنيئة فاخرة ، لم يفع فى خلد أحد من الأهالى فى بادىء الأمر أن يبعث بابنته اليها لشدة تسلط الأوهام الموروثة ، بلا تمحيص كنهها ، على العقول .

● البداية . حفظ القرآن

وعلى الرغم من أن حدة المعارضة كانت تخف شيئا فشيئا ، الا أن كثيرا من العائلات المصرية ، كانت تميل الى تعليم بناتها تعليما خاصا انفراديا فى البيوت ، وفى أحسن الأحوال كان هناك عدد من

هذه العائلات يمكن أن يسمح بتعليم البنت في كتّاب القرية على أساس ان هذا النوع من التعليم يقتصر على حفظ القرآن الكريم .

وهكذا صحب أبو عائشة ابنته في صيف عام ١٩١٨ الى كتّاب قريتهم (شبرابخوم) اذ كانت الإقامة ، أصلا ، في دمياط ، وأسلمها الي سيدنا (الشيخ مرسي) ليحفظها القرآن الكريم ، متفقا مع الشيخ على أن تنتظم عائشة ستة أيام في الاسبوع ، من مطلع الشمس ، الى قرب صلاة العصر .

وتكررت رحلتهم الى القرية فيما تلا من عطلات الصيف ، حيث اتمت حفظ القرآن ، الى جانب ما كان تتلقاه من دروس ، أثناء المواسم الدراسية لمعهد دمياط في الخريف والشتاء .

ان هذه البداية لكاتبتنا الكبيرة كان لها دورها الفعال والهام في اقامة بنيانها الفكري على أسس راسخة من علوم العربية والاسلام وهو الامر الذي نفتقده كثيرا بالنسبة لمثقفينا في السنوات الأخيرة ، فمثل هذه الأسس اتاحت لها الفرصة لأن تحصل ، بعد ذلك على ما استجد عليها من علوم ودراسات مستحدثة بدرجة عالية من السهولة واليسر .

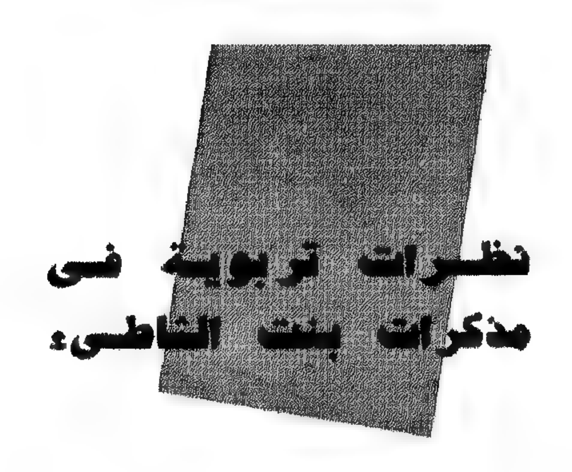
ولقد برزت على سطح التعليم المصري منذ ١٩١٦ نسخة مطورة من الكتاتيب ، سميت (المدرسة الاولية) كان الطابع الغالب على التعليم فيها هو الثقافة الشرقية مع بعض التحديث ، لكنها كانت تمثل مرحلة تعليمية منتهية لا تتصل بما يليها من تعليم ، ومن هنا اتجه اليها ابناء الفقراء ، خاصة وأن التعليم بها كان مجانيا .

وهكذا نستطيع أن نفهم ذلك الانطباع الذي يمتلىء بالدهشة والانبهار في تعليق مفكرتنا التي لم تكن قد خبرت من مؤسسات التعليم الا تلك الصور المتواضعة الحال للغاية من الكتاتيب ، فها هي اذ تسأل عن زميلاتها الصغيرات ، تجد أنهن قد التحق بمدرسة اللوزي الاميرية للبنات ، وتطوعن جميعا فعرضن عليها "أزياءهن المدرسية الأنيقة ، والكتب المصورة والكراسات المتنوعة والأدوات المدرسية التي وزعت عليهن" . وطاب لهن كذلك ، أن يسمعنها حديثا عجبا عن "الأبلوات اللطيفات ، وقاعات الدرس المزينة جدرانها بالصور ، وقاعة المائدة الفسيحة المنسقة ، وعن (دادة ام حبيبة) التي تبيع لهن الحلوى في فترات الفسح !!

وتاقت نفس الصبية الى الالتحاق بهذه المدرسة (الحديثة) ، لكن الوالد الأزهري يعارض بشدة ، ثم يوافق بعد ضغط الجد ، بشروط ثلاثة :

- ألا دخل للوالد اطلاقا بأي طلب للالتحاق او اجراءاته ، أو اي شأن يتصل بالمدرسة .
- أن تتابع عائشة دراستها الدينية في البيت ، دون ان يترتب على دخولها المدرسة أي تهاون او تقصير في دروسها الخاصة .
- ان تنقطع نهائيا عن الخروج الى المدرسة ، بمجرد ان تشارف سن البلوغ !!

وتبدأ ثمرات (التأسيس الأصولي) في التعليم في الظهور ، فاذا بعائشة تؤدي امتحان النقل الى السنة الثانية ، ولم يكن



نظرات تربوية فى مذكرات بنت الشاطىء

قد مضى على دخولها المدرسة سوى الدقائق المعدودات التى استغرقها طريقها من مكتب الناظرة الى فصلها ، واذا بها تؤدى هذا الامتحان فى ثلث الوقت المخصص له ، بل وتبدى تفوقا ملحوظا ، ومن المعقول ان يجيء تفسيرها مقبولا حيث ان "علومى المدرسية لم تكن تكلفنى اى جهد ، فضلا عما اكتشفته منذ اليوم الدراسى الاول من أن حصيلتى من دروسى الخاصة ، هى التى تبهر المدرسة فترى فى "أعجوبتها النادرة" .

وكانت مدة الدراسة بالمدارس الاولية أربع سنوات يتم فيها تعليم : القرآن الكريم والدين واللغة العربية والخط والحساب وتدبير الصحة والجغرافية والرسم . وتميزت مدارس البنات عن مدارس البنين الاولية بدراسة مواد أخرى كأشغال الابرة وأشغال الأطفال بجانب التأمل فى مشاهد الطبيعة .

ثم تطلعت صاحبتنا الى مستوى أعلى من التعليم الاولى ، لكنه مكمل له ويسير بنفس الفلسفة ، ذلك انه انشئت بجانب المدارس الاولية مدارس اخرى سنة ١٩١٦ سميت بالاولية الراقية ، وقصد بالأولية الراقية للبنات تزويد خريجات المدارس الاولية اللائى يرغبن فى مواصلة تعليمهن بقسط وافر من العلوم والثقافة النسوية تؤهلهن لتحمل أعباء الحياة المنزلية ، ولذلك أعطى التدبير المنزلى بجميع فروعه المقام الاول فى الخطة ، وكانت مدة الدراسة بهذه المدارس ثلاث سنوات ، مقابل أربع للبنين .

والدراسة بهذه المدارس كانت بمصروفات قدرها ثلاثون قرشا فى الشهر فى المدارس التى لا تتناول فيها التلميذات طعام الظهر ، وستون قرشا فى المدارس التى تقدم هذه الوجبة ، واشتملت خطة الدراسة على : التعليم الدينى ـ اللغة العربية ـ الخط ـ الحساب المنزلى ـ الرسم ـ الجغرافيا ـ التاريخ ـ تدبير الصحة ـ دروس الأشياء والتأمل فى مشاهدة الطبيعة ـ التدبير المنزلى وأشغال الابرة والغسل والطبخ والكى وادارة المنزل (زينب محرز : تعليم الفتاة ، ص ٣٥) .

● إعداد المدرسات

ويعتبر قسم المعلمات الذى نشأ فى مدرسة السنية عام ١٨٩٩ أول تعليم جاد لاعداد مدرسات . وكانت خريجات هذا القسم يعيّن فى المدارس الابتدائية الموجودة فى ذلك الوقت ، أما مدرسات التعليم الاولى فكان إعدادهن يتم فى مدارس خاصة عرفت باسم معلمات الكتاتيب التى تطورت بدورها وأصبحت تعرف باسم مدارس المعلمات الاولية (زينب محرز ، تعليم الفتاة ، ص ٤١) .

وحين أتمت صاحبتنا المرحلة التعليمية بالمدرسة الراقية بنجاح ، وبعد اجتياز حواجز وعقبات قد لا يستطيع الصمود ازاءها كثير من الرجال ، بدا الطريق امامها مسدودا . فمن ناحية ، كانت قد بلغت من العمر ثلاثة عشر عاما ، وهى سن الحجاب التى تفرض حجزها فى البيت مع

الحريم ، ومن ناحية اخرى ، لم يبق فى دمياط اى مجال لتعليم البنات بعد المدرسة الراقية ، وانما كان على الراغبات فى مواصلة التعليم ، اما ان يقضين شهورا أربعة فى (دراسة صيفية) تعدهن لوظيفة معلمات فى المدارس الاولية للبنات ، واما ان يتقدمن لامتحان القبول فى مدرسة المعلمات بالمنصورة .

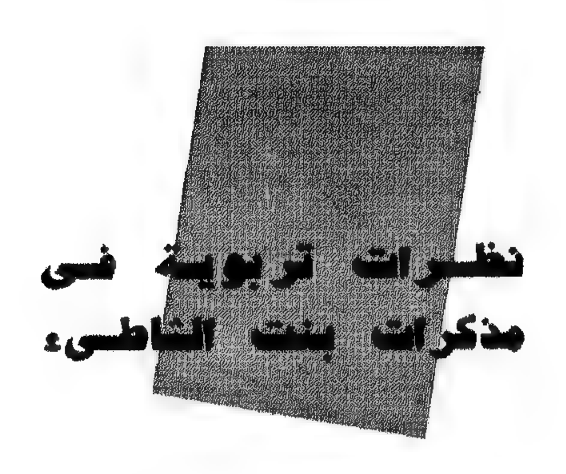
وتم لعائشة ما ارادت ، ولكن فى معلمات طنطا لا معلمات المنصورة ، بعد سلسلة معتادة من المغامرات والنضال واجتياز الحواجز مما يحتاج تفصيله الى روايات وصفحات طويلة .. وكانت مدة الدراسة فى مدارس المعلمات الاولية ثلاث سنوات فقط تتقدم الطالبات بعدها الى امتحان شهادة الكفاءة للتعليم الاولى .

وقد رأت وزارة المعارف عام ١٩١٧ أن تنشىء قسما اضافيا متمما لمدارس المعلمات تتلقى فيه المتقدمات فى الترتيب من الفائزات فى امتحان شهادة الكفاءة للتعليم الاولى مقدارا من العلوم لمدة سنتين ارقى مما أخذنه فى مدارس المعلمات ، وذلك لتحسين مستواهن العلمى والفنى ولتعيينهن معلمات بالمدارس الاولية الراقية للبنات ومدارس المعلمات الاولية . وانشأت هذا القسم بالفعل فى تلك السنة بمدرسة معلمات بولاق ، وقد تطلعت عائشة الى هذا القسم بعد نيلها شهادة كفاءة التعليم الاولى ، وكان هذا القسم هو (سقف) التعليم لمن سار على طريق (التعليم الاولى) ذلك التعليم للمرحلة الاولى الذى كان يختلف تماما عن (التعليم الابتدائى) حيث كان هو الطريق الوحيد الموصل للتعليم الثانوى ومنه الى الجامعة .

والحق ان قسمة تعليم المرحلة الاولى الى (تعليم أولى) و (تعليم ابتدائى) قد اثارت نقدا حادا من كبار المفكرين واساتذة التربية ، وعلى سبيل المثال أوضح اسماعيل القبانى ان التعليم الاولى كان لتربية الاطفال الذين يقتصرون فى التعليم على المرحلة الاولى ، والذين يكونون عامة الشعب ممن لا قبل لهم بتحمل مواصلة التعليم وتكاليفه الى نهايته وحاجتهم الماسة الى العمل لكسب لقمة العيش فيقنعون بهذا المستوى الذى يقف بهم عند الحدود الدنيا .

أما التعليم الابتدائى فكان يظفر به فى الغالب ابناء الطبقة المتوسطة وكذلك ابناء الاغنياء ممن كانوا يستطيعون تحمل انقطاع ابنائهم له الى نهاية المرحلة الثانوية او الجامعة ، ومن ثم يحتلون بالمراكز العالية والمواقع المرموقة . وهكذا كما لاحظ القبانى "والنتيجة هى حرمان ابناء الفقراء من فرصة عادلة للترقى ، وحرمان الامة من الانتفاع بمواهب شطر كبير من خيرة ابنائها . وبعبارة اخرى ان التفرقة بين التعليم الاولى والتعليم الابتدائى قائمة على تقسيم الامة الى طبقتين منفصلتين ، طبقة تختص بالحكم والجاه والرفعة وطبقة قضى عليها بالخضوع والكد والضعة" (اسماعيل القبانى ، سياسة التعليم فى مصر ، ص ٤١) .

وعندما لفت اعضاء لجنة الامتحان الشفهى لشهادة المعلمات نظر عائشة كى تصرف النظر عن تكملة تعليمها بالقسم الاضافى بمعلمات بولاق كى تحول مسارها الى الطريق الآخر الموصل الى الجامعة اكتشفت ان طريقها الذى سارت فيه حتى



نظرات تربوية في مذكرات بنت الشاطىء

شارفت نهايته ، يسير فى اتجاه مواز لا يلتقى ابدا مع الطريق الموصل للجامعة ، عبر المرحلة الابتدائية فالثانوية ، ثم تعلق فتقول : ولا أظن انني التفت فى تلك السن الغضة ـ مع ضآلة خبرتى وتجربتى ، وبعدى عن الحياة العامة ـ الى لؤم ذلك الوضع الثنائى للتعليم . بل لم التفت كذلك الى دعمه الطبقية الاجتماعية والاقتصادية بطبقية عقلية وفكرية تجعل المقدرة المالية وحدها جواز المرور عبر المراحل الابتدائية والثانوية والعالية ، وتتفاوت بها : حظوظ ابناء الامة وفرص تعليمهم ومجال عملهم بعد التخرج ، تفاوت ما بين الاقطاعيين والأجراء ص ٦٧ .

لكن هذه السنوات الطويلة التى أمضتها عائشة تعب من نبع التعليم (التقليدي) لم تضع هباء وانما كانت ـ ولا تزال ـ عونا لها ، كما أكدنا أكثر من مرة ، على ان تحصل بدرجة أسرع ووعى أدق مما فرضه عليها سلوك الطريق الجديد ، طريق التعليم الحديث . وهكذا لم تحد عن طريقها الاول زهدا فيه أو ضيقا به ونفورا منه ، بل لعلها كانت أقرب الى الزهو بما أتيح لها من اتصال به والمباهاة بما استطاعت اجتيازه من مراحله ، والاعتزاز بما نهلت من نبعه السخى .

● إتقان للنحو والبلاغة

ولم يحدث ان فتنت عائشة عن قديمها بالجديد الذى تعلمته من كتب العلوم العصرية لمراحل الطريق الى الجامعة ، بل كانت كلما تقدمت خطوة على الطريق ازدادت ادراكا لقيمة الرصيد الثمين الذى يمنحها سمة أصالة وتفرد بين بنات جيلها . لقد استطاعت بما تزودت به من طاقة على الدرس أن تحصل (علوم المدارس) وتؤدى أربعة امتحانات عامة بنجاح ، وما من واحدة من (طالبات المدارس) ،كانت تستطيع ان تقرأ فقرة واحدة من كتب النحو والبلاغة والتفسير والفقه والحديث التى درستها فى بيتها . ولطالما حرصت على التلكؤ فى قاعات الامتحان الشفهى ، بعد دورها فى أدائه ، لتتفرج على الزميلات وهن يتعثرن فى تلاوة آية قرآنية من قصار السور ، ويقرأن النص من الشعر او النثر قراءة مضحكة مبكية ، تمسخ النص أعجميا .

واذا كانت مفكرتنا قد استطاعت ان تعبر الهوة بنجاح تحسد عليه بين الثقافتين فى مرحلتى التعليم الابتدائى والثانوى "وكنت حتى تلك المرحلة أتعامل مع الدنيا بمنطق بيئتى المتصوفة ، وأتلقى العلم بعقليتها ، وأمارس الحياة بذوقها ومزاجها ، وأفسر الوجود بمنهجها الاشراقى الملهم .. ولم يخذلنى هذا المنطق فيما واجهنى من مواقف حرجة وأسرار غامضة . فى طريق الى الجامعة " .

إلا انها لما وصلت الى الجامعة تطلعت الى جديد علمها وفى حسابها انها سوف تحاول ان تشدها الى بعيدا عن منطقة الجاذبية للقديم الذى جاءت به ، لكن عاما كاملا مضى دون ان تقدم لها الجامعة من

محدث منهجها فى المعرفة ، ما تحاول به ان تنسخ المنهج الذى زودته به بيئتها وراضتها عليه ، والذى كانت عائشة تخشاه من ضغطة الصراع بين عطاء بيئتها وجديد الجامعة ، لم يلبث ان انجلى عن معركة وهمية فى منطقة السراب :

فبقدر ما أعطاها منهجها ميراثا وعقيدة ، قدمت لها الجامعة منهجها المحدث تلقينا لا ينفذ الى ما وراء ظاهر السمع .

ويقدر ما زودتها بيئتها بثقافتها دراية ووعيا ، ورسختها فى عقليتها بسلطان الوجدان المؤمن ، وقوة اليقين بأنها العلوم التى يعرف بها الاسلام ويصح الدين ، عرضت الجامعة علومهما إلقاء وترديدا ، بمنأى عن منافذ التأثر الوجدانى ومداخل الاستجابة الروحية .

وفى أواخر عام ١٩٣٦ تلتقى مفكرتنا (بالاستاذ) الذى بصرها (بالمنهج) الذى هو لحمة حصليتها من كنز الثقافة الاسلامية ، الذى حسبت انها ملكته ، لا تعدو القشور والأصداف ، وان بينها وبين ذخائره المسكونة حجبا وأرصادا تحول دون النفاذ الى الجوهر واللباب .

وفهمت عائشة لماذا ارتاب الاستاذ فى معرفتها للقراءة ، فما كانت قراءتها لذخائر مكتبتهم ، سوى مطالعة سريعة مرتجلة ، تلتقط الدلالة العابرة والملحظ القريب المبذول ، يعوزها ضبط المنهج وأناة التمثل ، فيخطئها لمح سر الكلمة النص ، ويفوتها الاصغاء الى ايحاء النبرة ونبض الحرف .

وكان عليها ان تعود فتبدأ القراءة فى كتب قومها ، من حيث ظنت انها بلغت منها اقصى ما تعطى . وربما انقضت أيام وليال ، وهى عاكفة على قراءة فقرة من كتاب بحيث أتمت قراءته كاملا فى ليلة واحدة . بل ربما انقضت شهور وهى مستغرقة فى التماس سر كلمة من القرآن الكريم ، وكانت تتلو السور الطوال عن ظهر قلب ، لا تتوقف ولا تتعثر ..

والمعارف المحدثة التى انزوت فى منطقة معطلة من ذهنها بمجرد أن أدت الامتحان فيها ، ما لبث ان انتقلت الى مجال الوعى والادراك ، بتأثير شعورها بالحاجة الى روافد منها تخصب وجودها الفكرى ، والى منافذ مفتوحة تنطلق منها عقليتها الى ماوراء الجدران العازلة الصماء التى حسبتها نهاية الحدود لعالم المعرفة .

وانجلى ما حسبته مفكرتنا سرابا ، فاذا الجامعة تعطيها من جديدها مالم يخطر لها قط على بال . واذا القديم الذى جاءتها به ، يجلوه الاستاذ الخولى فيمنحه روح الحياة ونبض العصر .. واذا بتاريخنا الثقافى والتعليمى المعاصر يقدم لنا واحدة من عمالقة الثقافة والتعليم .. الرائدة الجليلة ، عائشة عبدالرحمن .. بنت الشاطىء ، لتكون بالنسبة لأستاذها العظيم : خير خلف لخير سلف .

أزمة العقل المسلم

بقلم: د. محمد عمارة

وبادىء ذى بدء .. فإن "العقل الاسلامى" هو مصطلح يطلق على "العقل" الملتزم بمنهاج "الاسلام" اما "العقل المسلم" فهو مصطلح يطلق على "العقل" الذى يتدين صاحبه بالعقيدة الاسلامية ، او ينتمى الى الحضارة الاسلامية ، حتى ولو لم يكن ملتزما بمنهج الاسلام فى الدولة والمجتمع وسائر شئون العمران ..

واذا نحن تجاوزنا هذا الفارق الاصطلاحى الدقيق ، محاولين تحديد موقف - عبر اشارات موجزة - من هذا الجدل الدائر حول هذه القضية ، منطلقين من حقيقة وجود ازمة حقيقية تعانيها وتعانى منها "النخبة" و"الصفوة" فى اوطان الاسلام .. اى انها ازمة العقل المثقف .. عقل القوى المفكرة فى عالمنا الاسلامى .. فإننا واجدون لهذه الازمة مظاهر عدة ، واسبابا متعددة ..

فمن مظاهر هذه الازمة : عدم الاتفاق على ثوابت وسمات وقسمات "المشروع الحضارى" الذى تستهدف الامة تحقيقه ، لتخرج بواسطته من مرحلة "التخلف" و"التبعية" الى مرحلة "النهضة" .. فصياغة هذا المشروع الحضارى ، لا تزال غائبة ، ومن ثم فإن هذا المظهر يجسد الانقسام القائم فى العقل المسلم ، بمعنى أن هناك من المثقفين والمفكرين من يستهدفون تطبيق النموذج الغربى ، بخيره وشره ، بحلوه ومره فى بلادنا ، لانهم يتصورون ان الحضارة فى عالمنا المعاصر هى حضارة واحدة ، وهى الحضارة الغربية ، وهم يعتقدون ان اى تطور وتقدم لابد ان يستهدف استلهام كل النموذج الغربى ، لانه الحضارة الوحيدة ، فالتقدم ، فى نظر هذا الفريق ، هو اللحاق بالغرب ، والتمذهب بمذاهبه .. فالليبراليون يرون الليبرالية هى ليبرالية الغرب ، والشموليون يرون الشمولية هى شمولية الغرب ، والرجعيون والمحافظون يرون الرجعية والمحافظة على منوال مالدى الغرب .. وكذلك حال التقدمية والتقدميين لدينا ؟! ..

إذن .. فنحن ، فى هذا الاطار نستهلك مذاهب وتوجهات الغرب ليس الا .. هذا هو حال قطاع من قطاعات المثقفين المسلمين - ولا اقول الاسلاميين - وهذا مظهر من مظاهر الازمة ، يتمثل فى الانقسام والتمزق .. "وسببه" واضح من "مظهره" ، وهو التبعية للنموذج الغربى والانبهار به ، والعجز عن صياغة رؤية ذاتية ومتميزة لمشروع حضارى متميز ..

● وغير هذا القطاع المستغرب ، هناك قطاع اخر من مثقفى العالم الاسلامى ، لا

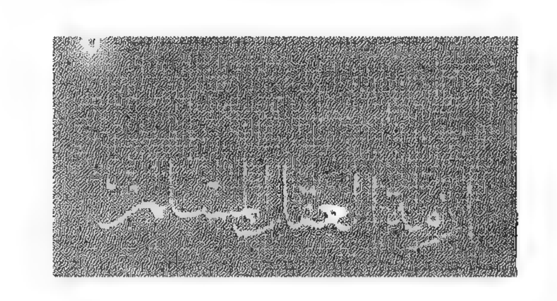
تشهد حياتنا الفكرية المعاصرة جدلا كثيرا ـ عبر الكتب والمقالات والحوارات ـ عن "ازمة العقل العربى .. او الاسلامى" .. وتتعدد فى هذا الصدد ، الرؤى والاحكام والتقويمات ، بتعدد المذاهب والفلسفات والتوجيهات لدى المشاركين فى هذا الحوار ..



يستلهمون الغرب ، بل يغلقون كل نوافذ عقولهم ، فلا تنفتح على ابداع لاية حضارة اخرى ، ويرون كل وافد ضارا .. وانما هم يستلهمون فقط الموروث ـ ولاسف شديد فان من هؤلاء قطاعا كبيرا اغلب موروثهم هو موروث عصر التراجع والتخلف في مسيرتنا الحضارية ، وليس موروث عصر الازدهار والابداع والخلق والتجديد ..

فنحن ، اذن ، امام استقطاب ، يقسم قطاعا كبيرا من العقل المسلم والمثقفين المسلمين .. البعض ينظر الى الخلف .. والبعض الاخر ينظر خارج الحدود .. قسم هاجر الى "التاريخ" ، وقسم هاجر الى ماوراء "الجغرافيا" ؟! .. وكل النموذجين والفريقين عاجز عن صياغة المشروع الحضارى ، القادر على اخراج الامة من تخلفها ومأزقها وازمتها ، لان كلا النموذجين غير صالح للتطبيق فى واقع عالم الاسلام والمسلمين ! ..

فلا تجارب عصر الجمود والتخلف بصالحة لان تلبى احتياجات الحاضر ، وتحل مشكلاته ، وتواجه تحدياته ، وتجيب على علامات استفهامه ... ومن ثم فمن المستحيل صب الحاضر والمستقبل فى القوالب البالية لهذا "السلف غير الصالح" !.. كما ان تجارب الغرب ونماذجه وخياراته الحضارية ، غير صالحة هى الاخرى لتنبت وتنمو فى تربتنا المغايرة لنظيرتها الغربية ، لان هذه الخيارات الحضارية الغربية ـ باستثناء ماهو مشترك انسانى عام من "التنظيمات" والعلوم الطبيعية والتجريبية ـ وعلى وجه الخصوص ما كان منها متعلقا بالعلوم الاجتماعية والعمرانية ، هى علوم ذات طابع محلى ، لها ارتباط بالطابع المادى والمنحى والوضعى للحضارة الغربية ، ومن ثم فهى غير صالحة لان تكون نموذجا لمشروعنا الحضارى الاسلامى .. وذلك فضلا عن انها تعانى ـ



فى محيطها الغربى ـ من مآزق يدركها ويبحث فيها اربابها الغربيون ! ..

● مدرسة الاحياء والتجديد

● على ان هناك فريقا اخر ،فى واقعنا الفكرى والثقافى ـ قد لا تكون له الغلبة حتى الان ـ هو الذى يمثل الامتداد المتطور لمدرسة الاحياء والتجديد الدينى فى مسيرتنا الحضارية ، وخاصة منذ القرن التاسع عشر الميلادى ، وهى المدرسة التى تكونت من حول جمال الدين الافغانى ، ومحمد عبده ، والكواكبى ، وابن باديس .. وغيرهم من المجددين والمجتهدين ، الذين اتخذوا موقفا وسطا بين هذين الفريقين ، اى بين فريقى الجمود والتغريب ، فانطلقوا من المنابع الاولى والجوهرية والنقية لديننا وتراثنا وحضارتنا ، وقرأوا ـ ايضا ـ هذه المنابع بعقل متفتح ومستنير ، ورأوها بنظرة عصرية لم يغبشها "التخلف الموروث" ولا "وافد التغريب" . ثم هم لم يغلقوا نوافذ عقولهم عن ابداعات الحضارات الاخرى ، وانما ميزوا فيها بين ماهو مصدر قوة ودعم لاستقلال نموذجنا الحضارى المتميز ، وبين ماهو عامل مسخ ونسخ وتشويه لشخصيتنا القومية وذاتيتنا الحضارية ..

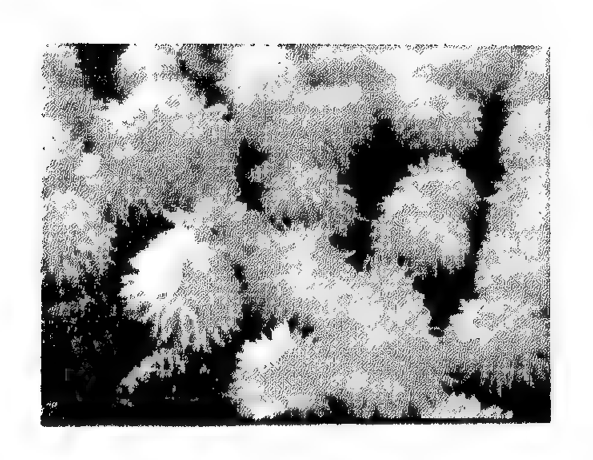
تلك هى "خارطة الفكر والعقل والثقافة" فى واقعنا الاسلامى الراهن ..

وهذا هو التمزق والاستقطاب الذى يمثل مظهرا من مظاهر ازمة العقل المسلم المعاصر .. وتلك هى ابرز الاسباب التى اثمرته ..

ولذلك .. فإن الخروج من هذه الازمة ، ومن هذا المأزق هو رهن بانجازات كثيرة ، وخطوات عديدة .. لكنها تبدأ بحوار معمق وموضوعى بين فرقاء هذه المعسكرات الثلاثة .. للوصول الى نقاط اتفاق ، ولاكتشاف مساحة الارض المشتركة بين هؤلاء الفرقاء .. وللاجتهاد فى صياغة النموذج الاسلامى ، كنموذج حضارى بديل للخيار الحضارى الغربى .. النموذج الاسلامى الحضارى ، الذى يمثل دليل عمل ينير الطريق امام الصحوة الاسلامية المعاصرة ، وامام الجماهير المنعطفة الى الاسلام .. والذى لابد ان يكون قادرا على حل المتناقضات الحقيقية او المتوهمة بين الكيانات الاقليمية والقطرية فى وطن الامة .. وبين المذهبيات التى تتوزع فكرها .. وبين الانتماءات القومية فى اطار امة الاسلام ..

انه الخيار الحضارى المرتبط بموروث الامة ـ ليتحقق لها به التواصل مع التاريخ ـ والمتفتح على عوامل القوة المعاصرة ـ ليتحقق لها التواصل مع العصر ..

ذلك هو الطريق الاكثر امنا للخروج من ازمة العقل المسلم ، التى يكثر حولها الجدل فى هذه الايام .



رحلة مع الفل

شعر : حسن توفيق

على ربوتين من الفل دفء ثلوج ربيعية ، يحتوى حضنها من يراها ..
ولكنها لا ترى بالعيون التى تبصر الحسن كى تحرقه ..
وتحت الثلوج حياة تضج توحى بأسرارها المغلقه ..
وينسكب الحلم عطرا مثيرا تجود به الروح فى خطوة حلوة من خطاها ..
وبين الغصون الكثيفة رحت أخبىء حزنى وما قد عبر ..
مررت بكفي على خصلات الغصون أداعب غصنا واقطف زهرة فل ..
على خصلات الغصون توزعت بين نعيم الرقاد وبين بهاء السهر ..
فاشرعت قلبى ليكتب : إني احبك رغم سجون الوعود التى لاتطل ..
ومن ذروتين سها عنهما الثلج رحت أسير إلى منحدر ..
وكان الطريق طويلا يقود خطاى إلى النبع ، والعشب يخفى الضفاف النديه ..
تلهفت الروح للماء فى النبع ... كانت ظمئيه ..
ولكن طيراً عبوسا اتى صارخاً ، حاصر النبع طيشاً وصادر صفو الشجر ..

★ ★ ★

هل الروح تجتاز ارضاً بها الفل يبدو .. ولكنها مستكينه ..
وأنت على البعد تبدين خوفاً على عاشق ذاب عشقا نبيلاً ..
ويبقى الطريق اليك طويلاً ..
ويبقى من الفل عطر يداوى الجراح الثخينه ..

● كتب مصادرة ●

كتاب تافه ..
ولكن لاتصح مصادرته
لماذا هو ملحد ؟

بقلم : كمال النجمي

"مسافة في عقل رجل" .. كتاب دخل صاحبه السجن ثم خرج منه بكفالة قدرها ألفان من الجنيهات ، وكان كتابه هذا سبب دخوله السجن ثم خروجه بالكفالة .. فما هي حكاية هذا الكتاب وكاتبه ، ولماذا أدخلوه السجن ولم يخرجوه إلا بهذا الغرم المالي الثقيل ؟! ..

لم يسبق لي أن قرأت لمؤلف هذا الكتاب شيئا ، فأنا التقي باسمه ـ علاء حامد ـ وبكتابه هذا الذي ذكرنا عنوانه ، لأول مرة ، مع أنه ـ كما يذكر في بعض أوراقه ـ «كاتب روائي صدر له سبع روايات وأربع مجموعات قصصية تحول بعضها الى أعمال مرئية ومسموعة في السينما والتليفزيون والإذاعة» ..

وكتابه : «مسافة في عقل رجل» .. ليس رواية بالمعنى الفني والأدبي ، لكنه «مونولوج» طويل ثقيل الظل بين المؤلف ونفسه ، يتضمن بعض خواطره ، وشذرات من فكره الظاهر وعقله الباطن ، حول الله والأنبياء والأديان والانسان والكون ..

وهو يسرد خواطره هذه وشذراته الظاهرة والباطنة مجردا إياها من علائقها الاجتماعية والسياسية والتاريخية ، كأنه يسبح في الفضاء اللانهائي بحثا عن شبح الحقيقة كما يخيله اليه وهمه ، وتصوره له ظنونه ، لا كما يصح أن يبدو تحت ضوء العقل الباحث عن الحقائق المطلقة والحقائق النسبية ، ملء هذا الكون الذي حارت البرية فيه ! ..

● كفر والحاد !

لم يكد «علاء حامد» يخرج كتابه هذا أو روايته هذه حتى أصدر مجمع البحوث



الاسلامية تقريرا رماه بالالحاد والكفر ، لانكاره الأديان السماوية كلها ـ لا الاسلام فقط ـ فضلا عن دعوته لتغيير «الهيئة الاجتماعية» بوسيلة "الثورة .. كما قيل ..

وبادرت «مباحث المصنفات الفنية» فصادرت الكتاب ، وألقت القبض على المؤلف ، فلبث فى السجن بضعة اشهر ، ثم أفرج عنه ، ومازالت قضاياه منظورة أمام المحاكم ...

وانبرت الجهة الحكومية التى يعمل بها فوقفته عن عمله وأحالته الى محكمة تأديبية توطئة لفصله ..

واشترك بعض الناس فى ابداء «رأيهم» فى هذا الكتاب الذى صودر قبل أن يقرأه أحد منهم ، فزحف الجمهور الغاضب الى بيت المؤلف وحاول هدمه واقتلاع أشجار حديقته والاستيلاء على أرضه ، ثم ازداد الجمهور غضبا فحاول افراد منه ـ كما يقول المؤلف ـ أن يقتلوه هو وابنه ـ ، وقيدت ..الحادثة ضد مجهول ..

لم يقف الأمر عند هذا الحد ، فقامت نيابة أمن الدولة بالتحقيق معه فى تهمة أخرى تتعلق بكتاب آخر له يسمى «الفراش» .. رأت النيابة أنه يدعو للاباحية ويسىء الى قيم المجتمع وأعرافه ورموزه الدينية ..

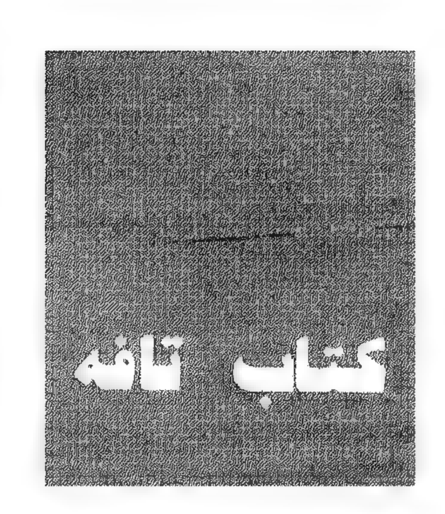
وفى النهاية أصبح هذا الروائى مطلوبا للمحاكمة فى ثلاث قضايا .. الأولى فى محكمة أمن الدولة بتهمة ازدراء الأديان ، والثانية بالتهمة نفسها أمام المحكمة التأديبية ، والثالثة فى محكمة الآداب بتهمة الدعوة إلى الاباحية .

● رسالة من المؤلف

وقد كتب المؤلف إلى «الهلال» كما كتب الى الصحف كافة يطلب الافراج عن كتابيه : «مسافة فى عقل رجل» .. و«الفراش» .. كما يطلب الغاء القضايا المرفوعة ضده وتبرئة ساحته من جميع الاتهامات .. ويقول : "لن أستعطف" لن أستجدى أن تحسنوا للابداع بكلمة صغيرة ولكنى أطلب أن تقفوا فى صف الابداع ، فليس من المعقول أن يحصل علاء حامد على جائزة الصمود والابداع من الخارج بينما تتحرجون من الكتابة عنه لأنه حاول أن يستعمل عقله» ! ..

وجائزة "الصمود" التى يتحدث عنها مقدارها عشرة آلاف دولار «اكثر من ثلاثين الف جنيه» أرسلها اليه «صندوق الدفاع عن حرية التعبير» بنيويورك التابع لجمعية مراقبة حقوق الانسان ! ..

هذه باختصار قضية الكاتب علاء حامد مؤلف رواية «مسافة فى عقل رجل» التى أشرنا آنفا الى انها ليست رواية وانما هى



مونولوج من المؤلف واليه ، يخلطه أحيانا بديالوج أو عدة ديالوجات مع اشخاص أو مع أرواح أو مع كائنات في السماء والأرض ! ..

● ما هي موهبة هذا الكاتب ، وما هي أدواته في الكتابة ؟! .. وما هي فلسفته ؟!

ـ لا تبدو في كتابه هذا الذي لم نقرأ من مؤلفاته سواه ، أية موهبة روائية غير عادية .. بل لا يبدو في كتابه هذا ما يدل على أنه روائي ، فالكتاب كله حديث ذو شجون وثرثرة حافلة بالاغلاط اللغوية والنحوية التي لا يقع فيها كاتب «ذو رسالة» كهذا الكاتب الذي انتدب نفسه لتبصير "اهل الأديان جميعا ببطلان أديانهم" ..

وفي التحقيق الذي أجرته النيابة تبين أن الكاتب وإن كان داعية ضد الدين ، فهو في الوقت نفسه داعية الى «السلام» مع اسرائيل بعد حرب ١٩٦٧ ، ولم يستطع داعية «السلام» هذا ان يتريث قليلا ليدعم صرح السلام قبل أن يهدم صرح الدين فالظاهر أن الدعوتين عنده سواء ، لا انفصام لهما ، فلا سلام مع الدين ، ولا دين مع السلام ، ويبدو أن «صندوق حرية التعبير» في نيويورك مغتبط بارتباط الدعوتين عنده هذا الارتباط المتين ، فلهذا أعطاه جائزة الصمود والتصدى ! .. الصمود في الدعوة الى السلام مع اسرائيل ، والتصدى للأديان وبخاصة الاسلام ! ..

● وصف الجنة

ورواية «مسافة في عقل رجل» قصة خيالية بدائية التكنيك تدور حول شخص يصعد الى كوكب في الفضاء ثم يعود الى الأرض بعد رحلة استغرقت ثلاثة آلاف سنة ، ليجد أن حربا هائلة قد نشبت فيها واهلكت اهلها إلا قليلا منهم ..

وخلال رحلته الطويلة في الفضاء يبايعه أناس هناك بالألوهية ، ويخضعون له ، ثم يدخل الجنة فيجدها كما تحدثت عنها الكتب السماوية ، ولا تدرى هل دخلها إلها أم دخلها إنسانا ، فهو غامض في هذه الناحية ، ولكنه صريح في التعليق على الحياة في الجنة .. يقول :

«هل هذه هي الجنة ؟! .. كيف لهؤلاء الناس بالخلود ؟! .. انهم لا يعرفون الموت ، ولا يصابون بأمراض ، هل يعيشون في جو معقم خال من الفيروسات ؟! .. لماذا أتيت ؟! .. هل لأكفر بالجنة التي أعدت للمتقين ؟! .. هل لأرى كم هي بأوصافها بدائية متخلفة ؟ .. وما سبب هذا التخلف .. هل الخلود يعني الجمود .. ثم لماذا لا يتناسلون ؟! .. هل فقدوا القدرة على الانجاب ؟! .. هل تم تعقيمهم ؟! .. غريب أمر هؤلاء » .

هذه كلماته بحروفها .. بل قليل من كلماته عن الجنة ، ليس فيها إلا السخرية العامية الفجة التي لا تحتاج إلى كاتب روائي يسجلها فيظفر بجائزة «صندوق حرية التعبير» في نيويورك ! ..

أهذا كل ما في الرواية ؟! ..

أليس فيها ولو ظل باهت من الفكر الفلسفي في الكون وخالقه ، وفي الإنسان

ومصيره فى الحياة وبعد الحياة ؟! ..

● فكرة وحدة الوجود

يمكن أن يقال إن المؤلف يعترف بوجود إله خالق للكون ، ولكن هذا الإله عنده هو الوجود العلوى المرتبط بوجود المخلوقات فى أسفل السلم اللانهائى ، فالخالق لا ينفصل عن مخلوقاته وعن المادة التى جبلوا منها ، وهذه هى ـ تقريبا ـ فكرة «وحدة الوجود» القديمة التى تربط بين الخالق والمخلوق ، وتعجز عن فهم معنى التنزيه المطلق الذى يتمثل فى قول القرآن : ليس كمثله شىء ..

ووجود الله عند المؤلف لا يعطى مصداقية للأديان لأن الأديان ثمرة تفكير الانسان فى صانع الكون ، وكل جماعة صنعت دينها ، واستطاع الانسان فى كل مكان أن يفهم بالقياس العقلى أن لكل مصنوع صانعا ، فأدرك عندئذ أن للكون والانسان صانعا بلا مراء ، ثم جاءت الأديان الكثيرة للتعبير عن هذا الادراك ، وأدت دورها فى طفولة الانسانية ، وأن لها أن تطوى صفحات هذا الدور ! .. هكذا يرى المؤلف الفائز بجائزة "صندوق حرية التعبير" فى نيويورك ..

فهو ليس ملحدا بمعنى إنكاره التام لواجب الوجود ، ولكن لأنه ينكر الدين الاسلامى الذى ينتمى اليه ، ولا ينزه الخالق تنزيها ، بل يجعله والمادة والنواميس والمخلوقات شيئا واحدا ، يمتد من أعلى مراتب الوجود الى اسفلها ! ..

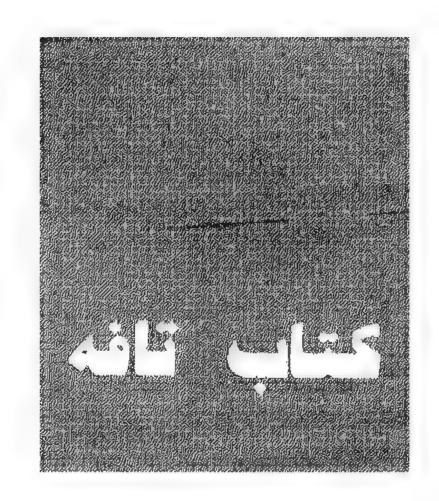
إن الله عند هذا المؤلف ليس فوق الوجود الذى تحن منه ، بل هو الحقيقة المطلقة فى هذا الوجود الغارق فى الحقائق النسبية ، وتربط بين المطلق والنسبى علاقة سحرية تشبه العلاقة التى تحدث عنها الفيلسوف أفلوطين قبل ألف وسبعمائة سنة ، ولكن مؤلف «مسافة فى عقل رجل» أقرب إلى اراذل السوفسطائيين الاغريق قبل أرسطو وبعده ، مختلطا بشذرات من الوجودية الملحدة ، فكل شىء عنده ككل شىء ، والمناضل فى سبيل هدف عظيم ، يستوى والناس فى الحانة يعاقر الخمر وينفث الدخان فى الهواء ! ..

● مع نجيب محفوظ وعبدالقدوس

والمؤلف لا يدعو إلى اصلاح شىء فى المجتمع ، عدا هدم الدين ، وعندما سئل فى النيابة عن مذهبه السياسى أو الاجتماعى أعترف بأنه غير ذى مذهب ولا مبدأ وانه انما يدافع عن فكرة "الحق والعدل والمساواة" وانه يؤمن بحرية "الإبداع" ! ..

ولما سئل عن المدرسة الأدبية التى ينتمى إليها ، قال إن له منهجا مثل منهج نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس ولا يقصد بهذا انه ينتمى إلى أحدهما فكريا أو فنيا ، ولكنه يريد أن له مدرسة خاصة لا تقل شأنا عن مدرستى هذين الكاتبين المشهورين بالرغم من أن أحدا لا يعرفه ولا يعترف به ..

ويذكرنا حديثه عن نجيب محفوظ بقطعة من الحوار حول الدين والهجوم عليه فى أيامنا هذه ، وردت فى قصة "قشتمر" التى أصدرها نجيب محفوظ قبل عامين .. وقد دار الحوار على النحو التالى :



ـ الثقافة الحديثة تحتشد للهجوم على حضن الدين والتراث ..

ـ إنها تبدأ بالخرافات فتبددها ثم تتصدى للمسائل الكبرى ..

ـ هل أخذ الشك يوسوس فى صدرك أنت أيضا ؟!

ـ ليس للفكر حدود ..

ـ الدين موضوع ، والله موضوع آخر ...

ـ اسمعوا العجب ! .

حذفنا أسماء أشخاص الحوار فقط ، وهذا حوارهم الجزل الحكيم الذى يتسع لكل القضايا ، حتى إن أحد المتحاورين يفصل موضوع الدين عن موضوع الله فى الفكر الفلسفى ، وفى البحث العلمى . ولكن جزالة الفكر هنا لا تبتذل بأى حال ، وهذا هو الفرق بين مدرسة نجيب محفوظ ، ومدرسة إحسان عبدالقدوس أيضا ، وبين "مدرسة" هذا المؤلف العامى السطحى الذى يتجه بقرنيه مباشرة الى صخرة الدين لينطحها ! ..

● لا نقر المصادرة

وقد قيل إنه لا يستعلن بالكفر والالحاد فى أمة من الأمم إلا رجل هان امره على الناس ، فلا يبالون بكفره وإلحاده ، او رجل هان أمر الناس عليه فلا يبالى أن يغضبهم ويزعجهم بإلحاده وكفره ، ولا ندرى أى هذين الشخصين مؤلف هذا الكتاب الفج الذى يناقش قضايا مثيولوجية وغيبية وفلسفية من موقع الجهل واللجاجة باللسان العامى السليط .. فلا هو أديب ، ولا فنان ، ولا مفكر ، ولا تدل كتابته على إلمامه بشىء من الفلسفة أو شىء من الدين وليس له قضية اجتماعية ولا قضية سياسية ، إلا إذا كانت «جائزة صندوق الدفاع عن حرية التعبير بنيويورك» هى قضيته ، لا شىء سواها ، ووراء الأكمة ما وراءها ..

وبعد ..

فقد كتب إلينا هذا المؤلف ينذرنا بأن "اصابع الاتهام" ستشير إلينا إذا ما انهزم "الإبداع" فى صراعه «الأبدى» مع التخلف ! ..

هذه عبارته الركيكة بحروفها ، فهو يرى أن الإبداع سيبقى إلى الأبد فى صراع مع التخلف ، أى أن التخلف سوف يبقى إلى الأبد ..

وهو يرانا مسئولين عن الهزيمة اذا حلت بالإبداع فى صراعه «الأبدى» مع التخلف ! ..

ونود أن نطمئنه بأننا وإن كنا لم نر فى كتابه إلا المجاهرة الصبيانية بالالحاد ، فإننا لا نقر الأساليب التى اتخذتها الجهات المعنية بالأمر ضده ، فكتابه تافه طافح بالثرثرات الجوفاء ، ولكنا لا نقر مصادرته ، كما لا نقر مصادرة أى كتاب مهما كان محتواه ، ونتعجب من وجود لجنة دينية نافذة الكلمة ، تراقب الكتب ـ خلافا للدستور والقانون ـ كما كان الحال فى

القرون الوسطى .. ولم يكن لمثل هذه اللجنة الرقابية وجود فى الحضارة الاسلامية الى أخر العصر العباسى ، ولا كان لها وجود إلا فى العصر العثمانى الأخير ، عصر التدهور الاجتماعى والسياسى ..

وعندما أصدر الدكتور اسماعيل أحمد ادهم فى الثلاثينات كتابه المشهور : «لماذا انا ملحد» .. لم تصدر هيئة كبار العلماء أيامئذ بيانا بتكفيره ، ولم تحتشد الغوغاء لتحطيم مسكنه ، بل أصدر بعض الفضلاء كتابا للرد عليه عنوانه : «لماذا أنا مؤمن» .. وهدأت الزوبعة ...

وعندما نشر طه حسين فى العشرينات كتابه «فى الشعر الجاهلى» حققت معه النيابة ثم حفظت التحقيق ، وأعاد طه حسين نشر كتابه بعد تعديله ، فهل كنا فى العشرينات والثلاثينات اكثر تسامحا ونضجا مما نحن فى التسعينات ؟! ..

«إن عصر الصحابة لم يعرف «السانسور» ولا مراقبة الروايات ولا كم الأفواه ، ولا شيئا من أوضاع ديوان التفتيش .. فمراقبة الكتب والخطب كانت تقع فى رومية والقسطنطينية ، وفى أيام سلطة البابوات وفى عهد ملوك فاتحين كلويس الرابع عشر ، وبالغ فيها نابليون الأول ثم نابليون الثالث ، وقد وقعت من ملوك العجم ـ فى العصر العباسى ـ أو العرب الذين اتخذوا أطوار الأعاجم ، أما القول بأنها كانت فى عهد الخلفاء الراشدين وفى أيام الصحابة ، فمحض تحكم ومكابرة» ! ..

هكذا تحدث الأمير شكيب أرسلان رحمه الله قبل بضعة وستين عاما ردا على الفرية التى زعمت أن المسلمين صادروا أشعار الجاهلية المروية فى صدر الاسلام ..

لهذا يشتد عجبنا من الجمع بين المصادرة والحبس وفرض الغرامة على المؤلف ، ثم وقفه عن عمله تمهيدا لفصله ! ..

نعم .. هذا كتاب عامى تافه يفيض سخفا ، ولكنا لا نقر مصادرته ، لأن أساليب التفاهة كثيرة فى كتب هذه الأيام ، وبعضها يتمسح فى الدين ، ويتخذه تجارة وعمارة ! ..

وهذا الرجل قد ألحد فى الدين ، ولكن .. لماذا هو ملحد ؟! ..

وهل يقيم على إلحاده ماعاش ؟! .. هذا هو السؤال ...

ولوأن اللجنة الدينية ـ التى لا سند لها من الدستور ـ قبل أن تصادر كتاب هذا الرجل ، استدعته فناقشته فى جوابه عن هذا السؤال ، لكان خيرا لها ، وخيرا له ، فإن الاسلام لم يعرف «السانسور» ولا مراقبة الروايات ، ولا كم الأفواه ، ولا شيئا من أوضاع ديوان التفتيش ، كما قال أستاذنا وأستاذكم ـ فيما نظن ـ الأمير شكيب أرسلان رحمه الله ! ..

● ملحوظة :

ـ الروايات التى يقصدها الأمير شكيب هى رواية الأشعار والقصص وغيرها من تراث الجاهلية وصدر الاسلام ، إلا أن ما كان ينطبق على هذه "الروايات" مازال ينطبق على «الروايات» التى نحن هنا بصددها ! ..

قصة

صلاح الدين الأيوبى

مع السهروردى المقتول

بقلم: حسين أحمد أمين

ولد السهروردى عام ١١٥٤ م فى سهرورد (من قرى زنجان فى عراق العجم)، ونشأ بمدينة مراغة (من أعمال اذربيجان) حيث درس الفلسفة والمنطق واصول الفقه الى ان برع فيها، ثم انتقل الى إصبهان، فبغداد، وفى سن الثلاثين رحل الى حلب فى طلب المزيد من العلم، وكان يحكمها وقتها الملك الظاهر، وهو الابن الثانى لصلاح الدين الأيوبى.

يقول ابن أبى أصيبعة:

"قدم السهروردى الى حلب، ونزل فى مدرسة الجلاوية، وكان مدرسها يومئذ الشريف افتخار الدين رحمه الله. فلما حضر السهروردى الدرس، تباحث مع الفقهاء وناظرهم وتميز بينهم، وظهر للشيخ افتخار الدين فضل هذا الشاب وعلمه. غير أن الشيخ لاحظ فقر ثياب السهروردى، فاشفق عليه، وجمع بعد الدرس بعض الثياب فدفعها الى ابنه وقال له:

- تروح الى هذا الفقير وتقول له: "والدى يسلم عليك ويقول لك انت رجل فقيه، وتحضر الدروس بين الفقهاء، وقد بعث اليك بشيء تلبسه إذا حضرت".

فلما وصل الولد الى السهروردى وذكر له رسالة أبيه، سكت السهروردى قليلا ثم قال:

- حط هذا القماش، وتفضل بقضاء حاجة لى.

ثم أخرج جوهرة فى حجم بيضة الدجاجة ما ملك احد مثلها فى حجمها ولونها، وقال للغلام.

- تروح الى السوق وتنادى على هذه الجوهرة، ومهما بلغ ثمنها لاتبعها حتى تخبرنى.

فلما وصل الغلام الى السوق نادى على الجوهرة، فانتهى ثمنها الى مبلغ خمسة وعشرين الف درهم. فأخذها

شهاب الدين يحيى بن حبش السهروردى (٥٤٩هـ/ ١١٥٤م - ٥٨٧هـ/ ١١٩١م) ، فيلسوف من أعظم فلاسفة الاسلام ، وصاحب الكتاب الخالد "حكمة الإشراق" لُقّب بالمؤيَّد بالملكوت ، وبالسهروردى المقتول تمييزا له عن آخرين لقبوا بالسهروردى . وصفه ابن أبى أصيبعة فى كتابه "طبقات الأطباء" بانه "كان أوحد أهل زمانه فى العلوم الحكمية ، جامعا للفنون الفلسفية بارعا فى الأصول الفقهية والفلكية ، مفرط الذكاء ، جيد الفطرة ، فصيح العبارة" .

وقد أمر السلطان صلاح الدين الأيوبى بقتله عام ١١٩١ م ، فقتل مخنوقا بقلعة حلب ، ثم صُلب أياما فى ظاهر المدينة ، وكان عمره وقتها ستا وثلاثين سنة .



عريف السوق وطلع بها الى الملك الظاهر ابن السلطان صلاح الدين ، فأعجب الملك بها وعرض أن يشتريها بثلاثين الفا . فاستأذنه العريف أن يستشير صاحب الجوهرة بشان الثمن . وأخذ الغلام الجوهرة وعاد الى السهروردى وأخبره بما حدث ، فاخذ السهروردى الجوهرة ، ووضعها على حجر وضربه بحجر آخر حتى فتته . ثم التفت الى الغلام وقال له :

ـ خذ هذه الثياب وأذهب الى والدك فقبل يده عني وقل له : لو اردنا فاخر الثياب لكنا اشتريناه ! .

أما الملك الظاهر فإنه استدعى العريف ليساله عن أمر الجوهرة . فلما أخبره العريف بما حدث ، ركب الملك إلى المدرسة الجلاوية ، واجتمع بالسهروردى وحادثه فاعجب اشد الاعجاب به ، وأخذه معه الى القلعة ، وصار له عنده شان عظيم .

● غيرة الفقهاء

كان العالم الفذ الشيخ فخر الدين الماردينى الذى كان السهروردى يكثر من التردد عليه فى حلب يقول عنه :

"ما أذكى هذا الشاب وأفصحه . لم أقابل احدا مثله فى زمانى . إلا انى اخشى عليه لكثرة تهوره واستهتاره وقلة تحفظه أن يكون ذلك سببا لهلاكه" .

وقد تحققت نبوءة الشيخ .

ذلك أن الملك الظاهر شرع يستدعى الأكابر من العلماء والفقهاء والمتكلمين ليسمع مايجرى بينهم وبين السهروردى من المباحث والكلام . وقد بدا للكافة ماكان السهروردى يتمتع به من منطق وعلم باهرين ، وتفنن فى الأدب والشعر والحكمة . وكان لايناظر احدا الا بزّه وغلبه فى اية مسالة تثار . فحسن موقعه عند الملك الظاهر وقربه وصار مكينا عنده . كما أستمال خلقا كثيرا من أهالى حلب عرفوا مكانته فتبعوه .. يقول ابن رقيقة :

"ومع ذلك فقد ظل السهروردى دائما رث الهيئة ، لايلتفت الى ما يلبسه ، ولا له أحتفال بامور الدنيا .. كنت وإياه نتمشى فى احد المساجد ، فرآنى صديق لى معه فاتى الى جانبى يهمس فى أذنى : تماشى هذا الصعلوك ؟ فقلت له : اسكت ، هذا سيد الوقت وعالم العصر ، شهاب الدين السهروردى !"

ويقول ياقوت الحموى فى كتابه "معجم الأدباء" :

".. إن فقهاء حلب لما ناظرهم السهروردى فلم يجاره منهم أحد ، ولما لمسوا تقريب الملك الظاهر له وإقباله عليه وتخصصه له ، ازداد تغيظهم وتالبوا عليه وكثر تشنيعهم عليه ، ورموه بالألحاد والزندقة ، وبانحلال العقيدة والتعطيل ، وباعتقاد مذهب الحكماء المتقدمين . ثم إنهم أفتوا بإباحة قتله بسبب اعتقاده ، وعملوا المحاضر بكفره وسيروها الى السلطان صلاح الدين الأيوبى فى دمشق وقالوا له :

"أدرك ولدك وإلا تتلف عقيدته . فإن بقى هذا السهروردى فى حلب فإنه يفسد دين الملك الظاهر ، وإن خرج من حلب وانطلق فإنه يفسد أى ناحية قصدها من البلاد" .

● موقف صلاح الدين

وسأل صلاح الدين عندئذ عن السهروردى الذى لم يقابله ولم يسمع به من قبل ، فحدثوه عن امعانه فى الفلسفة ، ورأيه فى الحلول ، وبأنه يعتقد ان العالم والله شيء واحد ، وأنه يتبع مذهب الرواقيين الاغريق ويذهب مذهب الافلاطونية القديمة . فكتب صلاح الدين الى ابنه الملك الظاهر بإبعاده فلم يبعده فبعث اليه كتابا يقول فيه :

"إن هذا الشاب السهروردى لابد من قتله ، ولايبقى حيا بوجه من الوجوه" .

واضطر الملك الظاهر حينئذ الى أن يصدر أمره بخنق السهروردى فى قلعة حلب ، فخنق ثم صلب . غير أن أعداء السهروردى من الفقهاء لم يفيدوا طويلا من قتله . إذ سرعان ماندم الظاهر ندما شديدا على فعلته ، ونقم على من تسببوا فى قتله ، فامر بالقبض عليهم واعتقلهم ونكبهم ، وصادر أموال عدد كبير منهم .

ويضيف ابن خلكان قوله فى كتابه "وفيات الأعيان" :

- "اقمت بحلب سنين للاشتغال بالعلم . ورأيت أهلها مختلفين فى أمر السهروردى الذى كان من اكبر علماء عصره ، وكل واحد يتكلم فيه على قدر هواه ، فمنهم من ينسبه الى الزندقة والالحاد ، ومنهم من يعتقد فيه الصلاح وأنه من أهل الكرامات" .

وقد خلف السهروردى من الكتب ماطبع ومالايزال مخطوطا : فمن كتبه المطبوعة : حكمة الاشراق - هياكل النور - رسالة فى اعتقاد الحكماء - التنقيحات - رسالة حى بن يقظان .

ومن المخطوطات : التلويحات - المشارع والمطارحات - الأسماء الادريسية - الألواح العمادية - المناجاة - مقامات الصوفية ومعانى مصطلحاتهم - اللمحات - المعارج .

وله شعر كثير اشتهرت منه حائية مطلعها :





ابدا تحن اليكم الأرواح
ووصالكم ريحانها والراح

ويعتبر السهروردى الي اليوم ابرز اعلام مذهب الاشراقيين فى الفلسفة الاسلامية .

● تقييم فعلة صلاح الدين

قيل فى تبرير امر صلاح الدين بقتل السهروردى إنه كان يسعى من ورائه الى تهدئة الفتنة الدينية والسياسية التى كانت قائمة إذ ذاك فى حلب ، شانه فى ذلك شان الخليفة العباسى الذى امر بصلب الحلاج (إنظر مقدمة الدكتور أحمد امين لكتاب "حى بن يقظان لابن سيناء وابن طفيل والسهروردى") .

غير انه من الصعب علينا ان نقبل هذا التبرير لفعلة شنعاء فى حق الفكر الاسلامى ، خاصة إذ هى اتت من سلطان فاضل كانت صفاته الخلقية بالذات هى المسئولة عن أن صار منذ زمنه والى يومنا هذا من أحب وأقرب الشخصيات فى التاريخ الاسلامى الى قلوب المسلمين وغير المسلمين على سواء



ويزيد من بشاعة الحكم بإعدام السهروردى أن صلاح الدين ما كان يعرف الرجل ، ولاسمع بارائه إلا من الواشين به ، الحاسدين له ، ولا بذل جهدا فيقرأ كتبه ، ولا فكر فى استدعائه للاستماع إليه ، ولا أمر بمحاكمته محاكمة عادلة ، ولا أتاح فرصة للرجل كى يدافع عن نفسه ، ولا فكر فى استتابته كما تأمر أحكام الاسلام ، ولا أخذ برأى ابنه الملك الظاهر فى هذا المفكر الأديب الفيلسوف الشاعر .

ولو انه كان ثمة إجماع من مسلمى حلب على أن الرجل ملحد زنديق ، فلربما التمسنا فى هذا الاجماع بعض العذر لصلاح الدين . غير أن كل المؤرخين الذين أرخوا لهذه الواقعة ، من أمثال ابن الأثير ، وابن الوردى ، وابن تغرى بردى ، وابن خلكان ، وابن ابى أصيبعة ، وياقوت ، وابن الجوزى ، وعشرات غيرهم ، مجمعون على انه لم يكن ثمة أجماع على زندقة السهروردى ، وأن الكثيرين من فضلاء العلماء كانوا يعظمون قدره ويبجلونه ، وأن "كثيرا من أهالى حلب عرفوا مكانته وفضله فاتبعوه" وان منهم ـ على حد قول ابن خلكان ـ من كان "يعتقد فيه الصلاح وانه من أهل الكرامات" .

بل حتى إن كان قد حدث مثل هذا الاجماع ، فان الاحتجاج بأن عقيدة الأغلبية العظمى فى مجتمع معين هى الحكم فى مضمار صحة الرأى ، احتجاج مردود عليه . فقد تخطىء

الأغلبية فى اعتقادها وقد يصيب إنسان فرد . ولو أن البشرية بأسرها اجمعت على رأى وخالفها فيه شخص واحد ، لما حق للبشرية أن تخمد صوته ، تماما كما أنه ليس من حق هذا الفرد أن يخمد صوت البشرية . فإخماد الصوت فى حد ذاته ، وعلى حد تعبير جون ستيوارت ميل ، "يضر بالجنس البشرى ، بحاضره ومستقبله ، كما يضر بقامعى الرأى أكثر من إضراره بصاحب الرأى . ذلك أنه لو كان رأى ذلك الفرد سليما لحرم الناس بقمعه من فرصة تصحيح خطئهم ، ولو كان رأيه باطلا لحرموا من فضل تصحيح الخطأ ، ألا وهو الرؤية الأوضح للحق الناجمة عن صراعه مع الباطل . ذلك أنه حتى لو كانت عقيدة الأغلبية هى الحق المطلق ، فإن حرماننا من فرصة إثبات نفسها على حساب الباطل يجرّدها من أسسها العقلانية ، ويحجب الأسباب التى أحالتها من رأى الى معرفة قطعية" .

☆ ☆ ☆ ☆

إنه ما من شك فى أن قمع الآراء الحرة الجديدة كثيرا ما تسبب فى الماضى فى عرقلة التقدم أو الحيلولة دونه فى المجتمعات البشرية . وقد كان هذا القمع يستند دائما الى حجة أن الآراء الفاسدة ليست أخف ضررا من الأعمال الأجرامية ، وأنه من مسئولية القائمين بالحكم مكافحة هذه كما أن من مسئوليتهم مقاومة تلك . والرد الواضح على ذلك هو بالتساؤل عن الحكم بصدد تقييم الآراء ، ومن صاحب الحق فى الفصل بين الصحيح والباطل ، والتمييز بين الأجرامى والبطولى ، وبيان ماهو خليق بالمكافحة وماهو خليق بالتشجيع والرعاية . وكثيرا ما حدث فى التاريخ أن أدان حكام رأيا ثم اعتنقه حكام تالون ، كمكافحة حكومة القيصر نيقولا الثانى للشيوعية فى روسيا ، ومكافحة حكومة لينين بعدها للآراء المناهضة للشيوعية ، كل يدعوى أن آراء خصمه آراء فاسدة . غير أن المثال الأقرب على هذا هو تغيير الفرد نفسه لآرائه بمرور الوقت . فالرأى الذى أومن اليوم بكل قوة وثقة بأنه صحيح وفوق مستوى الشبهات ، قد أغيره بعد علم أو عامين وأرى خطله وفساده . ثم قد أنتقل من هذا الرأى الثانى فى مستقبل أيامى الى ثالث فرابع ، ففى أية مرحلة إذن من تلك المراحل من العمر يمكننى أن أقول فى ثقة بأنى على حق ؟ وقد سبق لسيجموند فرويد أن عرف الآراء بأنها "اعتقاد المرء بصحة شىء ما لمجرد رغبة فى أن يكون ذلك الشىء صحيحا" . وعرّف الشاعر روبرت جريفز الاساطير بأنها ديانات الآخرين ، فمن ذا الذى بمقدوره أن يصف عقيدته بأنها العقيدة الحقة ، وغيرها بأنها أساطير ، وهو يعلم أنه لو كان قد ولد فى بلد غير بلده ، وبين قوم غير قومه ، لوصف العقيدة التى يؤمن الآن بها بأنها من الأساطير ؟ .



الخلل فى الحركات الاسلامية المعاصرة

بقلم : علي أغا

بحثا عن الخلل فى الحركات الإسلامية المعاصرة وقف بنا المفكر الإسلامي د . محمد عمارة على العلة التى أجملها سيادته في نقاط ثلاث تتمثل فى الخلل فى فهم هذه الحركات للتعددية والايمان بجدواها والثانية الخلل فى علاقة الذات بالآخر أو مايمكن تسميته الاحادية الفكرية والسياسية والثالثة حول خلل علاقة المحلية بالعالمية وللكاتب تواصل مع د . عمارة حول النقطتين الأوليين .

أولا : الخلل فى فهم التعددية والايمان بجدواها .

فموقف هذه الحركات من التعددية يرجع إلى عدم القدرة على فهم الدلالة الاجتماعية الكامنة وراء أى تيار او دلالة سياسية وان التعددية «السياسية» محصلة لتعدد وتوازن قوى وتيارات فكرية ومصالح اجتماعية .

من هنا نشأ لدى هذه الحركات سعى صدامي نحو السلطة .. اختزالا للمدلول الاجتماعى بل وبحجة أن هذا السعى بهذا الشكل مستمد من مفاهيم اعتقادية مما يمثل شرعية أعلى شأوا من شرعية المجتمع والعمل السياسى وغير خاف مافى هذا المفهوم من خلط بين ماهو عقائدى وما هو عملى أو سياسى لصالح «البلاد والعباد» ناهيك عما تفضل بايضاحه د . عمارة حول هذه النقطة من الخلط بين الأصول والفروع .

وبداهة مثل هذا المناخ ـ النهم للسلطة ـ من خلال شرعية النصوص لاشرعية التمثيل هو أسوأ مناخ يستطيع الآخر التعايش معه فكرا وفعلا على ساحة العمل السياسى خاصة عندما تعتبر هذه الحركات . نفسها الوصية الوحيدة المأمونة على الصياغة التفسيرية للنصوص ويزداد الأمر تعقيدا إذا اتخذت هذه الحركات آليات أخرى غير متعارف عليها فى ساحة آمنة سياسيا واجتماعيا .

أيضا رفض الحركات الإسلامية المعاصرة للتعددية على صعيد الرؤى والبرامج والحلول مرجعه لأن الخطاب السياسي لها - للأسف - غير واضح على الرغم من تبنيهم لمشروع إسلامي إلا أن نقلهم عن هذا المشروع ليس أكثر من نمط شكلي على طريقة الانفتاح وماعدا ذلك مجموعة من الشعارات العاطفية الايمانية اللهم إلا قليلا من التفاصيل التي تهتم بالفروع أكثر من الأصول .

وغالبا مايرجع سبب ذلك إلى أن أكثر هذه الحركات غير مسلحة برؤية عامة لفهم تضاريس الواقع السياسي والاجتماعي داخليا وخارجيا وبطبيعة الحال مثل هذا الطرح في الخطاب السياسي لابد أن يرتاب من التعددية السياسية لأنها تعريه أمام الجماهير التي يسعى للسلطة باسمها وبدلا من أن يطور ذاته في حوار يثرى برنامجه أصيب بنرجسية القداسة .

ولم تكتف هذه الحركات بالارتياب في الآخر فكريا واجتماعيا وسياسيا ولكن هناك ريبة بل وصدام مع حركات تحمل نفس العناوين الإسلامية في خطابها غاية الأمر أنها في حالة «تعددية» في التنظيم والتطبيق والتفسير لنفس المشروع الإسلامي الممثل للاطار العام لهذه الحركات - أو المفترض فيه أن يكون كذلك .

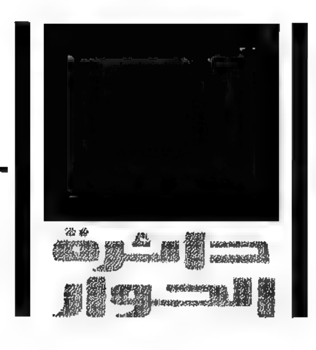
فتأثر هذه الحركات بالنموذج الإيراني وسعيها نحو الاستئثار بالسلطة يدفعها لرفض التعددية في التنظيم أيضا خشية المشاركة في إقتسام السلطة التي هي هدف السعي - والسلطة المقصودة هي سلطة التأثير في الجماهير وسياستها وسلطة هذه الحركات في صياغة التفسيرات التطبيقية من النصوص اما خلل الايمان بجدوى التعددية فإن العالم العربي والإسلامي شأنه شأن العالم الثالث مازالت التعددية تمثل لديه اشكالية لم تحسم بعد فهي في مرحلة التجربة ولم تسفر بعد عن نمط يناسب هذه الدول وظروفها الاجتماعية والاقتصادية بل ومناخها الثقافي العام .

فضلا عن أن جدوى التعددية في مرحلتها تلك لم تزل محل جدل - بل وشك - عند كثير من التيارات السياسية في عالمنا العربي والإسلامي بسبب أخطاء الممارسة التي تسيء بجوهر الفكرة وتجعلها مسخا شكليا مشوها من النموذج الغربي .

ثانيا : بالنسبة لعلاقة الذات بالآخر .

لاشك أن طبيعة عصرنا الحالي هو هجوم متبادل بين الحضارات إما أن يسفر عن غلبة إحداها على الأخرى أو امتزاج حضارتين أو أكثر وهذا المزيج الحضاري يتفاوت فيه عنصر حضاري على آخر حسب الظروف والجغرافيا والتاريخ مؤثر هام في تغليب العنصر الحضاري القومي والوطني على الوافد .

وكلما كان المشروع الحضاري الإسلامي العصري أنسب للواقع كان ذلك داعيا لتأثيره في المشروعات الأخرى وتأثره بها في عملية امتزاج حضاري يكون للمشروع الإسلامي فيه الغلبة على واقعنا السياسي والفكري والاجتماعي .. الخ



ولكن ـ للأسف ـ الذى حدث شىء آخر غير ذلك تماما .. فقد تعجلت الحركات الإسلامية المعاصرة العمل قبل أن تستوعب المشروعات الأخرى وقامت بتجاهلها وطرحت مشروعا عاطفيا .. اغلبه شعارات ومن ثم ولد مشروعها هذا مصابا بحساسية ضد النقد ولديه ، فضلا عن الارتياب ، تجاهل للآخر والوافد .

بل وحتى عندما واتت الفرصة هذا المشروع أن يتفاعل مع المشروعات الأخرى ـ سياسيا وفكريا ـ وعندما ظهرت فيه جوانب القصور لما تعرض للنقد فى الساحة السياسية باعتباره مشروع سياسى ـ حتى عندما حدث هذا لم يأخذ هذا المشروع على عاتقه مهمة بناء الذات والتفاعل مع الآخرين ـ بزعم الحفاظ على الهوية ـ وظل فى موقف رد الفعل من الآخر والوافد .. والهجوم لأجل الهدم دون طرح البديل البناء كل هذا لايعكس القصور فى العلاقة مع الآخر بقدر ما يعكس العلاقة المختلة مع الذات .

بالإضافة إلى انه مازالت قضية الإسلامى وغير الإسلامى والمقبول والمرفوض من الآخرين بل والأصول والفروع كل ذلك مازال محل جدل لم يحسم مع استثناء مبتسر خاص بالنموذج الغربي الاستهلاكي الذى عزز موقفه النمط البترولى وفترة الانفتاح .

تبقى فى هذا الشأن نقطة خطيرة تتعلق بمنبع الالهام بالحلول للحركات الإسلامية المعاصرة فى مشكلة علاقتها مع الآخر وهذا المنبع هو نموذج الفتح وهو يمثل أصلا مقاسا عليه فى كل ماعساه يطرح عليهم فى شأن العلاقة مع الآخر وبالتالى فهم يستلهمون حلولا سياسية ـ لم تعد قادرة على الوفاء بمتطلبات هذا العصر ـ بل هذه الحلول لو أن أصحابها فى هذا العصر لعدلوا كثيرا فى شروطها .

إن البرنامج الإسلامى نابع من الداخل وهو حل ضمن حلول مطروحة فى «تعددية» تقبل التنافس والاختيار لصاحب المصلحة ـ الناخب .

الخلل الثانى :

هذه الحركات ذهبت للعنوان الخطأ فى نموذج الفتح بل كان عليها البحث عن صياغة علاقتها مع الآخر فى ضوء مضامين أخرى مثل تكامل الحلول الرؤى والتأثير والتأثر والتعايش السلمى ومصالح المجتمع ووحدته وحق الجميع فى أمثل حكم ممكن باسم القانون المتفق عليه تشريعا ودستورا .



هل كنت من أنصار طه حسين ؟

بقلم : أنور الجندى

ظلمنى الأخ صاحب مقال طه حسين وانور الجندى فى عدد يوليو الماضى ، وإقرارا للحقيقة أرى أن أوضح أمرين يأخذهما النقاد .. على كاتب السطور فى شأن دراسته عن طه حسين اما اولهما التقصير فى الكشف عن جوانب النقص فى أعماله ابان حياته ومحاولة تقديم نصوص مما كتبه الكاتب ابان هذه الفترة تؤكد هذا الاتهام .

ـ اما الثانية فهو التحول بعد وفاته الى الكتابة عنه على هذا النحو الكاشف لبعض المآخذ فى مفاهيمه أو آرائه دون ابراز ذلك فى حياته .

وليس فى هذا كله من بأس فقد عاش الدكتور طه حسين السنوات العشر الأخيرة من حياته فى حالة مرض متصل وعجز عن مواصلة البحث ومتابعة ما يكتب فضلا عن أن المسئولية الادبية تقتضى ايقاف عمليات النقد والهجوم تماما تقديرا للظرف الصحى الذى يمر به الكاتب الكبير فلم يكن مقبولا أن تثار هذه القضايا فى هذه الفترة من حياة الكاتب فضلا عن أن المسألة لم تكن يسيرة ازاء عدد ضخم من تلاميذ العميد المنبثين فى كل مكان فى الجامعة والمجمع اللغوى وادارة الثقافة بالجامعة العربية وبالصحف وقد وضح ذلك حين كتب طه حسين مقاله (الخطوة الثانية) يدعو الى تحويل الأزهر الى كلية لاهوتية وقد واجهت كلمته معارضة شديدة من كبار العلماء واضطرت جريدة الجمهورية ان تجزىء فى نشر كلمات المعارضة تقديرا لظرف الكاتب الكبير : هذا فضلا عن أن من يقرأ الكلمة التى نشرها الهلال لى فى العدد الخاص بطه حسين يستطيع ان يكتشف أصول المسائل المختلف عليها واضحة وقد تناولها القلم فى رفق شديد ولكنه سجلها لتكون منطلقا لعرضها فى الوقت المناسب بعد ذلك هذا فضلا عن ان جوانب كثيرة من حياة طه حسين لم تكتشف تماما الا بعد وفاته .

اما وقد اسلم الدكتور طه حسين الروح فقد اصبح إذن من حق التاريخ ولم يعد هناك حرج فى كشف وجهة النظر ازاء هذه القضايا وان كانت جميع الموضوعات التى تناولها كاتب السطور كانت مدعومة دوما بالاسانيد والوثائق بعيدة عن الاثارة أو الظلم . وفق منهج الاسلام فى تقدير الامور .



اما ما نشرناه عن حياة طه حسين من قبل فان كل ما ورد فيه لايغير شيئا من الحقائق التى تكشفت فيما بعد ولا يعارضها والتى كانت خافية فى مرحلة من المراحل سواء اكان ذلك بحكم نفوذه الادبى ام بحكم عدم تكامل وثائق البحث فى اتجاهاته المختلفة .

فضلا عن انه ليس عيبا أن يعود الكاتب الى الحق متى تبين له ، بل أن ذلك من الاصول الاصيلة فى مفهوم الاسلام للبحث والمناقشة ولا تزال كلمة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب تدوى فى كل مكان حين قال لقاضيه :

(لايمنعك قضاء قضيته بالأمس هديت فيه لرشدك أن تقول فيه بالحق فان الحق قديم وان العودة الى الحق خير من التمادى فى الباطل) .

ولقد تحول طه حسين فى حياته الادبية بالنسبة لكثير من القضايا والاشخاص ولقد سجلنا هذا فى حياة طه حسين نفسه دون حرج أو ملام ومن يطالع كتابنا (الصحافة السياسية فى مصر) يجد هذه الحقيقة واضحة تماما ليس بالنسبة لطه حسين فحسب وانما بالنسبة للعقاد وتوفيق دياب وغيرهم تحت عنوان باب كامل (تناقض الكتاب) وقد كتب فى حياتهم جميعا وكشفنا فيه كيف تحول طه حسين من الاحرار الدستوريين الى الوفد وكيف تحول العقاد من الوفد الى خصوم الوفد ، وانقل من صفحة ٥٤٩ :

« وكان طه حسين قد أبدى رأيه فى العقاد والوفد سنة ١٩٢٤ فى جريدة السياسة فقال (انا أمقت المذهب السياسى للاستاذ العقاد مقتا شديدا وازدريه ازدراء لاحد له ولا اقرأ للاستاذ العقاد فصلا من الفصول السياسية فى البلاغ ولولا ان هذه الفصول جمعت فى كتاب وانفصلت عن السخف السياسى المنكر الذى ينشره فى هذه الصحيفة لما قرأتها ولا نظرت فيها (يقصد كتاب : مطالعات فى الادب والحياة للعقاد) ثم عاد طه حسين سنة ١٩٣٢ فكتب فى كوكب الشرق يقول فى الوفد (ليس الوفد اسما ولالفظا وانما الوفد قوة حقيقية قائمة يستطيع كل انسان أن ينظر اليها وان يمتحنها ، هذه القوة لاتقوم على الخيال ولاتعتمد على الوهم : هذه القوة مكونة من هذه الملايين التى تؤلف الكثرة العظمى لهذا الشعب الكريم) .

وكان طه حسين إبان أن كان حرا دستوريا يقول عن سعد زغلول : (كل شىء فى حياة سعد باشا العملية والكلامية منذ سنين يدل على أن معاليه يمتاز بالتناقض العنيف الصريح فيما يقول وفيما يعمل : أقوال متناقضة يهدم بعضها بعضا وبين أعماله واقواله تناقض ليس الى فهمه من سبيل ، والدستور ينكره معالى سعد باشا ويراه مضيعا لسلطة الأمة وحقوق الأمة الخ .

ويقول : مساكين سعد واصحاب سعد ، مساكين لانهم يدورون فى دائرة عرفها الناس وأصبحوا لايخفى عليهم من امرها شىء ، الخ .

ويقول : يجب ان يكون سعد قد انتهى من الضعف السياسى الى حد لم يعهده من قبل الخ .

ويقول : الزعيم يلعب ، نعم يلعب بالأمة وعقائده ويلعب بانصاره وسامعيه .

ويقول : ليس سعد رجل ثورة وليس هو رجل حدث وانما هو ثرثار سريع الحركة مشعوذ يقوى ان ضعف خصمه ويذوب ان قوى خصمه الخ الخ ..

ثم لايلبث سعد ان ينضم الى الوفد عام ١٩٣٣ ويكتب عن سعد مرة أخرى تحت عنوان (عظيم) : رحم الله سعدا : لقد أيقظ مصر ثم عاهدها على أن سيحول بينها وبين النوم عن الحق ولقد وفى لها بعهده حيا وهو يوفى لها بعهده ميتا ، ولقد جعل نفسه وجعل أمته غصة للمستعمرين إلى ان يعترفوا بالحق لأصحاب الحق ويوافقوا بالاستقلال لهؤلاء الذين اتسموا وبروا ان لن يرضوا الا بالاستقلال (كوكب الشرق ٢٤ اغسطس ١٩٣٣) الصحافة السياسية ص ٥٤٦ .

وبعد هذا هل لايزال البعض يتهمنا باننا لم نكتب عن طه حسين وعن تناقضاته وهو حي :

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فلقد تراجع طه حسين عن كثير من ارائه ولم ير فى ذلك بأسا واخطر ما تراجع عنه رأيه فى مصر الفرعونية الذى كان يقول به ويصر عليه قبل حركة الجيش ١٩٥٢ فلما تحدثوا عن القومية العربية كان فى مقدمة من تحدث عنها ونسى ماضيه كله .

ولم ير الناس عيبا فى تحوله من الاحرار الى الوفد ومن نقد سعد زغلول الى تقديس سعد زغلول ومن الفرعونية الى العروبة ، الا يرى الناقدون أن من حقنا أن نغير رأينا اذا كان ذلك على طريق الحق وفى سبيل الحق ومتى انكشف لنا من أمر اسم لامع خادع ما انكشف .



د . طه حسين

نحن لم نغير رأينا فى سبيل مطمع أو هدف أو مغنم مادى ولكن فى سبيل أن نقدم لشبابنا حقيقة الامر فى قضايا كثيرة شائكه حاول طه حسين ان يقدم فيها رأى الاستشراق والتغريب والشعوبية .

ولو أن بعض النقاد رجعوا الى كتاب (الصحافة السياسية) الصادر عام ١٩٦٢ لوجدوا نقدا صريحا لطه حسين كتب فى حياته قوامه :

١ - إعلاء شان الملك فؤاد والملك فاروق على سعد واصحاب سعد .

٢ - هجومه على احمد شوقى امير الشعراء .

٣ - هجومه على الاسلام فى ظل الوفد وخاصة هجومه على النص بان دين الدولة الاسلام الذى ورد فى الدستور .

٤ - موقفه من الحملة التبشيرية على مصر واستهانته بها الخ الخ هذا وبالله التوفيق .



حاجتنا الى « فقه الاقلاع »

بقلم : د . محمد مورو

قد يبدو مصطلح «فقه الاقلاع» غريبا بعض الشيء على أسماعنا ولكن رغم هذه الغرابة فإن الحاجة ماسة بل حيوية الى مثل هذا الفقه فى هذا الوقت بالذات .

والحاجة الى فقه الاقلاع ليست ترفا فكريا ولا رغبة فى استخدام مصطلح جديد أو محاولة لممارسة قومية ثقافية بلغة المثقفين أو فذلكة بلغة العوام ولكنها أمر أصبح حيويا اليوم وغدا .

ونعنى بفقه الاقلاع ذلك الفقه الذى يعطى الاحكام الاسلامية فى القضايا المعاصرة آخذا فى اعتباره الظرف الموضوعى والذاتى للامة الاسلامية اليوم وغدا ، والمبادىء الاسلامية ثابتة بالطبع ولكن تطبيقها على الواقع متغير ، ويؤدى هذا التطبيق على الواقع أو أخذ هذا الواقع فى الاعتبار الى تغيير بعض الاحكام أو جزء أو أجزاء من الحكم الواحد دون المساس بالطبع بالاصول الثابتة للشريعة الاسلامية الغراء ، ولدينا فى هذا الصدد تجربة الامام الشافعى مثلا الذى قام بتغيير العديد من اجتهاداته فى مصر عن تلك التى قال بها فى العراق .

إن مسألة تغيير الاحكام بتغير الظروف أمر أصيل فى علم أصول الفقه الاسلامى ، ولكن لماذا أخذنا بمصطلح «فقه الاقلاع» أو «فقه الاقلاع الحضارى» .

ومادام تغير الأحكام مرتبطا بتغير الظروف فى اطار الشريعة الاسلامية الصالحة لكل زمان ومكان فما الداعى اذن لوضع عنوان جديد لهذه المسألة ؟

والسؤال هنا فى محله ولكن الاجابة عليه تعطينا الابعاد العامة والخاصة للمسألة ذلك أن الأحكام الاسلامية والفقه الاسلامى المعتد به الى الآن هو فى حقيقته فقه الصعود الحضارى ، أى أنه فقه واكب عملية الصعود الاسلامى فى صدر الاسلام ثم واكب عملية هيمنة حضارية اسلامية على العالم القديم من جميع النواحى السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية ، وحتى الفترات التى شهدت غزوا أجنبيا للعالم الاسلامى مثل الغزو الصليبى أو التترى كانت فترات

لم تشذ عن القاعدة الاصلية وهى التفوق الحضارى الاسلامى .

ولأن الاسلام ليس دينا خاصا بزمن معين ولابقومية معينة ولابجنس معين ولكنه الدين الربانى الخاتم للعالم أجمع فانه يشكل منظومة حضارية متكاملة جاءت لانقاذ البشرية من الظلم والقهر والجهل واخراج الناس من الظلمات الى النور وبالتالى أصبح التعامل مع أمة الاسلام ككيان حضارى شامل وفق منهج الله وعلى هدى منه ، والعلماء الأفاضل أنطلقوا في اجتهاداتهم من هذه الحقيقة وعملوا في اطارها وقدموا اسهاماتهم الجبارة فى هذا الاطار .

ولكننا اليوم نواجه واقعا جديدا لم يحدث لأمة الاسلام من قبل ، فإذا كان العلماء الأفاضل الذين أرسوا علوم الفقه وقواعده قد قدموا إجتهاداتهم فى إطار السيادة الحضارية لأمة الاسلام فاننا اليوم نمر بمرحلة هزيمة حضارية وليس لنا التفوق الحضارى الذى كان سائدا منذ عدة قرون ، وهذا الظرف يستدعى بالضرورة مسئولية ضخمة أمام علماء الاسلام لأخذه فى الاعتبار ووضعه موضع التأمل فى اصدار الاحكام وتقديم الاجتهادات .

وقد تبدو كلمة هزيمة حضارية كلمة قاسية على نفوسنا أو وجداننا ومهما كانت قسوة هذه الكلمة فاننا نؤمن بأن العاجز عن رؤية الواقع كما هو وفهمه كما هو وتحمل مسئولية هذه الرؤية وذاك الفهم هو بالضرورة عاجز عن تغيير هذا الواقع ، وأنه من الأفضل أن نواجه أنفسنا بالحقيقة ونحاول تغييرها مهما كانت قاسية وصعبة من أن نزيف الواقع الذى نراه من أجل أن يتوافق مع ما نرجوه .

وفى هذا الاطار فاننا نرى أننا الآن فى حالة هزيمة حضارية وليس لنا التفوق الحضارى الذى كان سائدا من قبل وأن علينا أن نواجه هذه الحقيقة وندركها ، نعم إن الغرب متفوق علينا سياسيا واقتصاديا وعسكريا ، بل نحن الآن فى حالة غزو ثقافى غربى شامل على كافة الأصعدة ، لأن العالم أصبح قرية صغيرة بحكم ثورة وسائل الاتصـال وبحكم المنظومـات الاقتصادية والسياسية والاعلامية فى العالم التى أصبحت متداخلة ولايمكن الفكاك منها بسهولة ، بل يمكنها الوصول الى عين وسمع الانسان فى اى مكان حتى ولو كان فى غرفة مغلقة عن طريق القمر الصناعى وغيره ، ومن ناحية أخرى فان العالم الاسلامى واقع فى مأزق التجزئة والضعف العسكرى وهذه حقائق لايمكن اغفالها والمفروض أننا نأمل فى استعادة هيمنة حضارية اسلامية على العالم من جديد إنقاذا لأنفسنا وإنقاذا للعالم الذى عانى ويعانى من شرور الحضارة الغربية ، وأن الطريق لتحقيق سيادة الحضارة الاسلامية من جديد يبدأ بمحاولة احداث انقلاب فى المنحنى الحضارى الاسلامى ووضعه على طريق الصعود من جديد بدلا من حالة الهبوط وهذا بالطبع ظرف ذاتى وموضوعى مختلف عن فترة ظهور الاسلام أولا وصعوده ثانيا واستقراره ثالثا فى حالة السيادة الحضارية ، وهكذا فهو ظرف جديد لم تجربه الأمة الاسلامية من قبل ويستدعى بالضرورة ظهور فقه ملائم ومواكب له وأخذا لهذه الحقائق فى اعتباره الا وهو فقه الاقلاع الحضارى .



بقلم : مصطفى نبيل

جذب اهتمامي عنوان هذا الكتاب « مصر والمصريون » وشدني إليه كاتبه اليكسي فاسيلييفا المستشرق السوفييتي الذى كثيرا ما التقينا به فى منتديات القاهرة ، والذى درس فى جامعاتها ، ثم عمل مراسلا صحفيا مدة أربع سنوات .

خاصة أن الكتاب يتناول جوهر مصر ومكونات شخصيتها ، والدور التاريخى الذى قامت به ، وما ينتظرها فى المستقبل .

ولم يخف الكاتب هدف هذا النوع من الدراسات ، والذى يبحث فى طبيعة شعب من الشعوب ، ويذكر أن دراسة الشخصية المصرية فى الدوائر الغربية ، وفى اسرائيل ، ليست ترفا ، وليست مجرد دراسة علمية ، بل غدت عنصرا هاما فى رسم السياسة الخارجية ، وذات أهمية خاصة على تنظيم عمليات الانتاج ، وإقامة الروابط الثقافية والعملية ، ولها أهداف سياسية واقتصادية وتجارية ، وكان الوجه الآخر لهذه الدراسات هو إظهار صورة سلبية للعربى فى مقابل النموذج الايجابى للشخصية الاسرائيلية ! .

وفيما يخص توجيه الانتاج ، يلاحظ الدراسات الواسعة التى يقوم بها اليابانيون حول عادات وتقاليد الشعب العربى ، ويوجهون الانتاج اليابانى لملابس الحجاج والسبح والشيشة الكهربائية أو الترامس التى تستخدم فى « المقايل » فى اليمن ، ونوع وألوان



اليكس فاسيلييف

السيارات والأجهزة الالكترونية المختلفة .

إنه أمر شائق حقا أن نتابع مايخطه أحد المستشرقين السوفييت ، وأن نرى إلى أى حد تمكن من فهم الشخصية المصرية دون تحيز ، فى كتاب هو مزيج بين الدراسة الأكاديمية التى تقوم على المراجع والأرقام مع التجربة المباشرة والمشاهدة الحية خلال إقامته فى مصر .

فهل استطاع الكاتب فى ظل سياسة إعادة البناء ـ البرسترويكا ـ أن يتخلص من القوالب الفكرية الجاهزة ، والأحكام المسبقة التى تطلق عادة على مايجرى فى دول العالم الثالث .. وهل استطاع أن يتخلص من الخلط الشائع بين الوقائع والأفكار ، بين الأعمال الفكرية والمواقف السياسية ؟!

ويظهر أن الكاتب قد تخلص ـ إلى حد بعيد ـ من القوالب الجاهزة ، ويكفى أن تعرف أنه أشاد بحكم وقدرة الكاتب الكبير عباس محمود العقاد ، وهو المعروف

بحملاته الواسعة ضد الشيوعية ، كما أنه اعتمد فى معظم ماكتب على مايعالج فى أوساط الكتاب فى القاهرة .

وإن بقيت ملاحظة هامة ، كثيرا ماتتكرر فى المصنفات الأجنبية التى تعالج قضايا مصرية ، وهى عدم التفرقة بين القضايا الأساسية والتفاصيل الثانوية ، وتدهش لما تلمسه من إدراك لقضايا هامة ، ومايشوب التفاصيل من عدم الدقة ، مثل ماذكره من أنه فى عام ١٩٦٤ انتقل أحد اليساريين من غياهب السجن إلى كرسى الوزارة ، وهو مالم يحدث .

ورغم ذلك ، لايمكن إنكار الجهد الذى بذله الكاتب ، وهو يتابع بدأب الكثير من الظواهر الاجتماعية ، ويصف مايجرى فى حفلات الذكر للطرق الصوفية ويحضر المآتم والأعراس ، ويتجول فى أنحاء البلاد من الاسكندرية حتى أسوان ، يشاهد ويناقش ويسجل ، فإن لم تتوفر له الاحاطة الكاملة بالعادات والتقاليد وبتاريخ مصر وتطورها ـ فعلى الأقل ـ فقد عاش بين أهلها مايزيد على خمس سنوات .

وعلى أية حال .. من الضرورى متابعة كل مايكتب عن التجربة المصرية ، بلا غضب من النقد أو من سوء الفهم ، حتى لو كان هذا النقد قاسيا .

● البحث عن الذات

ومحور الكتاب هو محاولة فهم « الشخصية المصرية » ويعتمد فى ذلك على ما دار من مناقشات بين المدارس الفكرية المختلفة ، خلال القرن الماضى ، وهو حوار بين العروبة والفرعونية ، بين الاسلام والقومية ، بين ماهو مكون الشخصية المصرية ، ومن هو المعبر عنها .. وماهو دورها ورسالتها فى العالم المعاصر ، وإلى أى حضارة تنتمى ؟

وهذه الأسئلة سبق وطرحت بعد هزيمة عرابى سنة ١٨٨٢ ، وخلال ثورة ١٩١٩ ، وبعد ثورة يوليو ، وخلال العقود الثلاثة الأخيرة ، بعد هزيمة ١٩٦٧ وبعد إتفاقية الصلح المصرى الاسرائيلى ١٩٧٧ .

ويعالج هذا الموضوع الكثير من الكتاب ، منهم حسين مؤنس « مصر ورسالتها » ، وحسين فوزى « سندباد مصرى » وشفيق غربال « تكوين مصر » وجمال حمدان « شخصية مصر » ، وسليمان حزين « حضارة مصر » .

وعباس محمود العقاد فى مقدمة كتاب « سعد زغلول » وطه حسين فى « مستقبل الثقافة فى مصر » .

وواضح أن هذه الكتب جميعا كانت جزءا من معرفة الكاتب .

ونقطة البداية لوحة تضم تمثال نهضة مصر الذى أبدعه الفنان محمود مختار والجامعة من خلفه ، ويتوقف الكاتب عنده طويلا ، سواء عند المدرسة الفنية الجديدة التى يعبر عنها ، أى مصر الحديثة التى تستوحى مصر الفرعونية ، أو عند معنى النهضة التى تتوق مصر ، والأجيال الجديدة التى تظهر فى اللوحة امام الجامعة .

وينتقل من هذه الصورة إلى قضية الهوية المصرية ، ويعتبر المثال محمود مختار هو المعبر عن الهوية المصرية العربية ، فـ .. « الفن المصرى القديم لايلمس وحدة الأوتار الحية فى نفوس

غالبية المصريين ، رغم أنه يثير إعجابا وله الذواقه ، والفن العربى مازال كتاباً مغلقا للعامة .. فمصر هى البلد الوحيد فى العالم الذى عاش أهله على إمتداد العصور على ضفاف نهر واحد .. وهى البلد الوحيد الذى حافظ على كيانه كدولة موحدة على امتداد ستة آلاف سنة دون انقطاع .

وبالتالى كان المدخل الطبيعى لفهم الشخصية المصرية . أن يطوف فى انحاء الوادى ويتوقف عند الفلاح والقرية المصرية .. فهذا الفلاح لايعرف الراحة منذ آلاف السنين ، ويتوزع على ثلاثين ألف عزبة وأربعة آلاف قرية ، تضم القرية مابين خمسة عشر أو عشرين ألف فلاح ، والقرية المصرية يظهر فيها من بعيد أبراج الحمام التى تقطع الأفق وتبعث الحياة فى المنظر الرتيب ، وترى الجرار المكسورة تثبت القعر فى جدرانها كأعشاش جاهزة .

ولم تستفد مصر بعد من كل إمكانيات إنتاجها الزراعى ، وخاصة إنتاج المحاصيل التصديرية مثل الزهور وزيوت العطور ، ولم يستفد الفلاح بعد بالقدر الكافى من خصوبة الأرض ، وعندما يفعل فسيتغير الميزان التجارى لصالح مصر .

ورغم أن مصر أكثر البلاد الزراعية عراقة ، فهى لاتدخل ضمن الدول العشر الأولى فى العالم فى إنتاج الحبوب ، فهل يعود ذلك إلى المناخ أو إلى خصوبة التربة ، وهل هذه المكونات أسوأ مما فى هولندا أو ألمانيا أو اليابان ؟ بالقطع لا ، فالمسألة ليست التربة أو المناخ ، بل مستوى « التقنية » الحديثة ، ونوع الآلات والتقاوى والأسمدة المستخدمة وتتوقف أيضا على مستوى معرفة الفلاح ومدى تمتعه بروح المبادرة ، ومدى مايعود عليه من نتاج عمله .

● القاهرة

بعد أن طوف الكاتب فى أرجاء البلاد ، ينتقل من الريف إلى العاصمة . فتعتبر القاهرة اليوم ضمن أكبر عشر مدن فى العالم ، وهى أضخم مدينة فى الشرقين الأوسط والأدنى ، وفى العالم القديم كله .

وهى من الحالات النادرة التى تعيش فيها البلاد كلها من أجل العاصمة ، فليست القاهرة التى تقوم من أجل مصر ، ولا تسيطر القاهرة فقط على البلاد ، بل إنها تقهرها أيضا ، فتصبح البلاد كلها مثل ضاحية للعاصمة العملاقة ، ففى القاهرة يتركز خمس سكان مصر ، وثلث الموظفين ، ومن نصف إلى أربعة أخماس الأطباء والمهندسين ، مما يحرم الريف من الكثير من الخدمات .

وزاد هذا الوضع من حدة الانقسام بين المدينة التى تنفق والقرية التى تنتج ، وأصبح لمصر رأس ضخم وجسد هزيل ، ولاتعرف مصر اليوم مايسمى « الطبقة الوسطى » فهى أكثر الدول النامية رقيا من حيث عدد الحاصلين على التعليم العالى ، وفى ذات الوقت تعتبر نسبة الأمية من أعلى النسب .

ثم يقدم الكاتب بحثا عن التجار فى بر مصر ، ويتبنى القول أنه « فى جميع المجتمعات البشرية تعتبر الثروة مصدرا للسلطة ، أما فى مصر فالسلطة هى مصدر الثروة .

ويعترف أن كل محاولاته فشلت فى الوصول إلى أرقام مؤكدة عن عدد التجار فى مصر ، حتى يبدو أن التجار أكثر عددا

من المشترين ، واكثر مما يحتاج إليه المجتمع ، ولم تستطع الشركات التجارية وشركات التأمين الأجنبية أن تستقر فى التربة المصرية إلا بصعوبة ، **فالتاجر المصرى لايحب الشريك ، والمصريون مع احترامهم للنفوذ والثروة ، يرفضون سلطانهما ، ويرفضون بصفة خاصة الاثراء غير المشروع .**

والتجارة فى مصر تنمو ، وتتحسن بصورة ملحوظة المرافق ، ولكن أين ماهو اكثر أهمية ، وهو الانتاج ؟! وهل يتفق معدل نموه ومستواه مع حاجة البلاد التى سيبلغ سكانها فى مطلع القرن القادم حوالى ٦٥ مليون نسمة .

والمصريون أساتذة فن التنازلات والمساومات والحلول الوسط ! وهم يبحثون على الوسط الذهبى ، ويسعون إلى قبول الجديد دون التفريط فى القديم ، واتباع الأساليب العصرية مع الابقاء على التقاليد ، وأظهروا دائما أنهم يتحلون بقدر كبير من التسامح الدينى ..

فالحياة الشاقة والاضطهاد لايمنعان المصرى من الاقبال على الحياة ، حتى عندما تدفعه الظروف إلى إعتلال المزاج والقنوط ، فهو يتغلب على الأسى ويلجأ إلى النكتة يضع فيها غضبه ويستعيد من خلالها توازنه .

وتؤكد لى خبرتى - يقول فاسيلييف - مدى صعوبة اجراء حديث صريح مع أحد المصريين فى المسائل الحساسة ، فكثيرا مايخفى محدثك أفكاره ، ويسعى فى البدء لمعرفة أفكارك ، ثم يؤكد أنه متفق معك !!!

هذا وأصبح الحديث مع المصرى فنا خاصا ، ووسيلة لبلوغ أكثر من هدف ، وخاصة إذا كان يتحدث مع أجنبى ، أو مع ممثل الحكام أو جابى الضرائب ، أو يظن أن محدثه من أصحاب السلطان .

ويعرف فى مصر ، تحميل الكلمات أكثر من معنى ، ولعل ذلك يرجع إلى الطرق الصوفية ، التى يميل أصحابها إلى التفاهم بالرموز والايماءات ويفرقون بين الظاهر والباطن ، حتى تبقى بعض المسائل سرا على غير الواصلين .

إن القدرة على قول مايريد الغير سماعه هى فن يتقنه المصريون ، وكثيرا مايربك الأجانب ، وقد يهتف دبلوماسى سوفييتى بعد حديث مع أحد المصريين .. « أوه إنه ماركسى وصديق حقيقى .. » ويقول رجل أعمال أمريكا بعد الحديث مع الشخص نفسه .. « يا إلهى هذا هو المدافع بحق عن الحرية والقيم الغربية ، والصديق المخلص للولايات المتحدة .. » !

● جوهر الشخصية

« إن العرب ظاهرة صوتية » هذا مايقوله عبدالله القصيبى ، ويقول "دوما" وزير خارجية فرنسا بعد حرب الخليج « إن العرب وهم كبير » ! ، فكيف يرى فاسيلييف العرب ، وكيف يعالج قضية "عروبة مصر » .

يبدأ هذا الفصل باستعراض طريقة نظر المصريين لأنفسهم ، وهم يعتبرون مصر « أم الدنيا » ومهد الحضارة

ويعتقدون أنهم أفضل أهل الأرض جميعا .

ولنلتقط هذا الخيط ونستعرض كيف تناول بعض الكتاب المصريين « الشخصية المصرية »

كتب حسين فوزى : « إن المهمة التاريخية للمصريين هى بناء الحضارة والمصرى ذهب من عيار خالص النقاء ، ولم يستطع الزمن أن يغير طبعه فالمصريون يمصرون حتى غزاتهم »

وكتب سليمان حزين .. « أرض مصر هى أرض الكنانة ، لأنها كانت مكنونة بين الصحارى ، وواديها محفوظ بحافتى الهضبة ، التى امتازت بأنها أرض قاحلة شديدة الجفاف لايستطيع أن يقطعها الغزاة ، وكأن الصحارى بمثابة المصفاة التى لاتنفذ منها العناصر المهاجرة إلا بأعداد قليلة تستطيع البلاد أن تستوعبها .

إن إيمان المصرى العميق وقيمه الأخلاقية والدينية كانت عماد حياته وحضارته التى كانت أكثر الحضارات استمرارا وبقاء على الزمن ؟!

وكتب حسين مؤنس .. « لعل بلدا من بلاد الأرض لاتصدق على حضارته صفة الاستمرار ، كما تصدق على مصر ، فإن مصر التى ولدت من نحو سبعة آلاف سنة مازالت هى بعينها اليوم .. وهذا هو سر مصر قديمة وحديثة ، وهى مصر الخالصة الصافية التى انشأها أبناؤها بجهدهم وفهمهم وعبقريتهم قبل أن يختلطوا بغيرهم .. وقارىء التاريخ ليفتح كتابه فيجد مصر فى المطلع ..

وكتب جمال حمدان .. « فرعونية هى بالجد ، ولكنها عربية بالأب ، ثم انها بجسمها النهرى قوة بر ، ولكنها بسواحلها قوة بحر ، وتضع بذلك قدما فى الأرض وقدما فى الماء ، وهى بجسمها النحيل تبدو مخلوقا أقل من قوى ، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح تحمل رأسا أكثر من ضخم .

وهى توشك أن تكون مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت مجمعا لعوالم شتى ، فهى قلب العالم العربى ، وواسطة « العالم الاسلامي » وحجر الزاوية في العالم الافريقي ..

وإذا كان لهذا مغزى ، فليس انها تجمع بين الأضداد ، وانما أنها تجمع بين أطراف متعددة غنية ، وجوانب كثيرة خصبة ، بين أبعاد وآفاق واسعة بصورة تؤكد فيها « ملكة الحد الأوسط » وتجعلها « سيدة الحلول الوسط » تجعلها أمة وسطا بكل معنى الكلمة ، بكل معنى الوسط الذهبى .

لقد أوردت هذه الفقرات رغم طولها ، لأنها تنقل الحلقة المفقودة فيما جاء فى كتاب « مصر والمصريون » وتصلنا بالنبع الذى استمد منه الكاتب افكاره .

فيستعرض الكاتب المناقشات التى دارت بعد هزيمة يونيو ، التى اختلط فيها « البحث عن الذات » بالبحث عن طريق ، وإحياء الحوار من جديد بين العروبة والفرعونية ، وهو حوار بدأ فى العشرينات ، عندما قام العالم المصرى حسن صبحى بنشر صور تمثال أخناتون ، وإلى جانبه صورة أحد مرضاه مرتديا تاج فرعون ، وظهر أنه من المستحيل لأحد التفريق بينهما .

وبعدها ، تم العثور على تمثال خشبى فى إحدى القرى لأحد وجهاء المملكة الفرعونية القديمة ، وسمى هذا التمثال

باسم « شيخ البلد » للتشابه الشديد بين ملامح التمثال وشيخ البلد فى القرية .

وتؤكد التماثيل والرسومات على جدران المعابد ، التشابه الشديد بين المصرى القديم والمصرى المعاصر ، ويؤكد علماء الانثروبولوجى (علوم الانسان) أن الصفات العرقية للمصريين اكتسبت متانة وشخصية ذاتية فريدة ، ظلت دون تغيير على مدى التاريخ ، رغم أن مصر شهدت حوالى ٤٠ غزوا ، وذابت كل هذه الغزوات فى فيض سكان مصر ، فهى محمية بمنطقة أمنية جافة ، حالت دون التدفق الجماعى للشعوب ، فكان على كل من جاء إلى مصر ، أن يفقد أصله وثقافته ولغته لكى يتوافق مع بنية القرية المصرية . وأن ينتمى بالكامل إلى ثقافة البلاد .

ويكاد يكون الاستثناء الوحيد هم العرب ، عندما نسى المصريون القدماء أمام الحضارة العربية - الاسلامية انفسهم ولغتهم وديانتهم ، وكأنهم ولدوا من جديد ، وأصبحوا عربا مصريين ، ويبدو أن سبب ذلك انهم من أصل عرقى واحد .

ومنذ هذا الوقت والصراع يدور بين أصحاب الاتجاه العربى وأصحاب الاتجاه الفرعونى ، وطالب أصحاب الاتجاه الفرعونى باستبدال اللغة العربية باللهجة العامية ، وتغيير الحروف العربية بالحروف اللاتينية . ولم تجد هذه الاتجاهات مؤيدين لها ، فيعنى الأخذ باللهجة العامية التخلى عن كل التراث الثقافى العربى ، ويعنى أيضا العزلة الثقافية للبلاد عن بقية البلدان العربية . وهذا الذى يتبناه الكاتب يدل على موضوعيته ، فالمناطق الأسيوية من الاتحاد السوفييتى ، استبدلت لغاتها المحلية وتخلت عن الحروف العربية ، ورغم ذلك فهو يبين نتائج هذا العمل .

● التعريب والتغريب

ويلاحظ الكاتب أن أصحاب الاتجاه الفرعونى ، كانوا من المدرسة الليبرالية المتأثرة بالغرب .. فلم تأت أوروبا إلى الشرق بجنود أجلاف غلاظ أو تجار جشعين فحسب بل أوفدت أيضا رحالة شجعان ، وعلماء مترفعين .

وصحيح أن البحث العلمى الغربى يهدف إلى زرع فكرة أن حضارته هى تتويج تطور الفكر الانسانى ، وأن التفوق الذى تحقق ، هو تفوق نهائى ، مما يعطى الغرب الحق فى التحكم فى مصير العالم ، إلا أن هؤلاء العلماء ، من حيث لايقصدون قدموا لشعوب الشرق دراسات تتناول تاريخهم ، وتمكنهم من الاعتزاز بماضيهم ، واسترداد ثقتهم فى انفسهم وفى قدرتهم على مقاومة الوجه القبيح من الغرب .

واعتز المصريون الدارسون فى جامعات أوروبا فى بداية القرن العشرين

بالتاريخ الفرعوني ، واتجه هؤلاء إلى المناداة بعزل مصر عن العرب ، وشاركهم هذه الأفكار مجموعة من الكتاب والشخصيات السياسية ، ومن أبرز هؤلاء سلامة موسى ، الذى أكد على الطابع المصرى وتغنى بالفرعونية ، ودعا للاهتمام باللهجة المصرية ، وطالب بقيام لغة مصرية جديدة ! .

ورفض المجتمع هذه الدعوة ، ورفض التخلى عن الماضى وعن الحضارة والثقافة العربيتين ، وطرح هذه الأفكار جانبا ، بعد أن تبين أن الحديث عن عظمة ومجد الفراعنة غريب عن السواد الأعظم من الأهالى الذين يمثل لهم التراث الاسلامى دينا ونمطا للحياة ومثالا ومعيارا لسلوكهم ، واكتشف المصريون أيضا رابطتهم العضوية مع بقية العرب ، ووحدة مصيرهم جميعا ، حتى أصبحت فكرة الوحدة العربية أحد التيارات الفاعلة فى كل الأقطار العربية .

ثم يتابع فاسيلييف المناقشات التى دارت بين د . طه حسين وساطع الحصرى حول العروبة ، ويصل إلى المناقشات التى دارت فى نهاية السبعينات والدعوة التى تنادى بحياد مصر وعزلتها عن المنطقة العربية ، والتى اشترك فيها كل من توفيق الحكيم وحسين فوزى ولويس عوض .

وكان الانتصار دائما لفكرة عروبة مصر .

وينتهى فاسيلييف إلى القول . إنه على مدى أطول تاريخ فى العالم ، شهدت مصر نهوضا ودمارا ، وتغير وزنها النسبى وتأثيرها على مر الأيام . وماتغير اليوم هو العالم المحيط بمصر وليس مصر نفسها .

لقد تبوأت مصر القديمة قمة العالم بالمستوى المتقدم لقواها الانتاجية ، وبقدرتها فى العلم والثقافة والفن ، أما مصر المعاصرة فهى الدولة العشرون فى عدد السكان ، وهى الدولة الستون فى حجم الانتاج القومى ، وهى التسعون فى متوسط دخل الفرد ، وانتاجية الفلاح المصرى فيها تقل مائة مرة عن إنتاجية الفلاح الأمريكى .

وفى الماضى القريب كانت مصر واليابان عام ١٩٤٩ متساويتين فى متوسط دخل الفرد والذى كان يصل فى كلتيهما إلى مائة دولار ، وكان غذاء المصرى المتوسط يفوق غذاء اليابانى .

فماذا حدث بعد ٣٥ سنة ، ولماذا وصل نصيب الفرد فى اليابان إلى حوالى ٩ آلاف دولار ، بينما وصل نصيب الفرد فى مصر إلى حوالى ٥٠٠ دولار فقط ؟ .

إن الاجابة على هذا السؤال ، تتركز فى طرق التنمية ووسائلها ، فيلاحظ أن اليابان نجحت فى عام ١٩٤٩ سنة الأساس فى محو الأمية بالكامل .

فمتى تقوم مصر بمحو الأمية فيها ؟ .

إن عملية النمو تسير فى مصر ، ولايعوزها الحماس الفردى والاجتماعى ، وتستوعب العقول فى مصر سيل المعلومات المتدفق ، ويمتد تراكم الثقافة فيها لآلاف السنين كل هذا معناه الوحيد ، إمكانية أن يظهر فى مصر مفكرون وقادة على مستوى تحديات العصر .

المصريون والفلسطينيون

بقلم : ربيع شتا

تناول هذا الموضوع الكاتب الفلسطيني عمر الصالح البرغوثي في مقدمة كتابه (الوزير اليازوري) تحت عنوان (علاقة فلسطين بمصر) .

ان اكثر من عُشر سكان فلسطين ينتمون إلى أصل مصري . هاجرت عائلاتهم مع جيش ابراهيم باشا إلى فلسطين . ثم التجأت عائلات اخرى فرارا من السخرة والشدة في حفر القنال ، ولا تزال تحمل الطابع المصري في الاسم مثل عائلات : المصري والدمياطي والزعبلاوي والشرقاوي والانشاصي والعريشي وغيرهم ، وكذلك اللهجة المصرية ، والطعام المصري ، واللباس الريفي . والعادات المصرية ، فهي شائعة في الساحل مابين خان يونس وعكا ؟

وتعرض عارف باشا العارف لهذه العلاقة في كتابه (تاريخ غزة) بقوله :

لقد كان المصريون أهم عنصر من عناصر السكان . الذين استوطنوا غزة على مر الاحقاب وإن كنت في شك من قولي هذا ، فما عليك الا ان تقلب صفحات التاريخ ، او تقوم بجولة قصيرة في شارع من شوارع غزة في هذه الايام (سنة ١٩٣٤) .. تشابه في الرداء واللهجة ، وفي العادات والعنعنات وفي الافراح والماتم وفي السحن وتقاطيع الوجه ، وفي الابنية والماكل وفي كل شيء ..

واشار عباس العقاد إلى تلك العلاقة ومظاهرها ، ضمن الفصول التي نشرها عن انطباعاته في رحلته إلى فلسطين في صيف ١٩٤٥ ، والتي اعاد نشرها في كتابه (حياة قلم) سنة ١٩٦٤ اذ يقول :

واحسب ان المصريين والفلسطينيين في مجال الهجرة ، فرسا رهان ، أو فرسان متقاربان .. فمن فلسطين مهاجرون في مصر ، ومن مصر مهاجرون في فلسطين . وقد يعيش الفلسطيني زمنا في مصر ، ثم يعود إلى بلاده ، وقد ترى بينهم من يلقب بالانشاصي والبلبيسي والطنطاوي . كما ترى بيننا من يلقب بالغمري والرملي والعكاوي ، وتشهد مسبقون او يتلاحقون في حلبة واحدة لايخرجون منها ، لايسرعون إلى تبديل معالمها ، سواء في التقاليد الاجتماعية ، او معيشة البيوت حتى (الملوخية) وهي مصرية لايتقنها الطهاة في غير وادي النيل ، قد اكلناها في بيت ابي

في اغلب ايام التاريخ الإسلامي كانت مصر وفلسطين بلدا واحدا ، بعد ان استمر الانتقال والهجرة بين مصر وفلسطين على مر التاريخ ولم تقف هذه الوحدة عند حدود الأشخاص ، بل ايضا لم تقف عند حدود المكان ، مما جعل الاثنين .. المصريين والفلسطينيين كيانا واحدا في مختلف الأزمان ، فعلاقة الشعب العربي علاقة انتماء ، وقفت فيها حدود الدولة الحديثة ولكنها متواصلة بشريا .

خضرة ، كما تؤكل على الخر موائدنا التي تعتز بتقديمها في بواكيرها ومعقباتها ، لأن ابناء هذا البيت يحافظون على تراثهم القديم ، منذ كانوا بريف مصر ، ولا تزال لهم قرابة فيه .

وقد اسهمت القبائل التي يقيم بعض فروعها في مصر ، والبعض الآخر في فلسطين - السواركة والتياها والترابين والأخارسة والسماعنة والرميلات والريمات والوحيدات والمساعيد - في توطيد روابط القرابة بين الشعبين المصرى والفلسطيني حتى بعد ان تحضرت اعداد كبيرة من عائلاتها في المدن والقرى المصرية والفلسطينية . اذ ظلت زيارات التعارف والمجاملة ، وعلاقات التآزر في السراء والضراء متبادلة بين هذه العائلات (البدوية والحضرية معا) إلى عهد قريب .

وقد ذكر لى صديق ينتمي إلى عائلة ريفية تمتد جذورها إلى قبيلة السماعنة . انه إلى ماقبل سنة ١٩٤٨ كانت تفد إلى قريته بالشرقية عشرات العائلات الفلسطينية التي تنتمي إلى نفس القبيلة ، ليشاركوا اقاربهم المصريين إحتفالاتهم بالمناسبات المختلفة ، كالزواج ، وختان الاولاد . واداء فريضة الحج ، ولزيارة المرضى ، والتعزية في



لطفي السيد — عبد الله النديم

حالات الوفاة . وكان اقاربهم المصريون يزورونهم ايضا في المناسبات نفسها . كما كانوا يتشاركون جميعا في الالتزامات التي يفرضها العرف البدوى ، فيما يتعلق بالثأر من الاعداء ، وحماية المستجيرين ، ومؤازرة الحلفاء .

ويذكر عارف العارف في كتابه عن تاريخ بير السبع وقبائلها ، أن تآزر المصريين والفلسطينيين الذين ينتمون إلى اصول قبلية مشتركة ، كان يشمل المعارك المسلحة التي كانت تنشب من آن إلى آخر بين العشائر المتصارعة .

وقد شجعت تلك الروابط الوثيقة كلا الفريقين ، على تبادل هذه الهجرة بل شملت الهجرة المتبادلة ، جماعات اخرى كثيرة ، تحت وطأة ظروف واحداث مختلفة .



ففي بداية الحملة الفرنسية على مصر، لجا كثير ممن خشوا بطش القوات المحتلة بهم إلى فلسطين، وعندما استولى نابليون على يافا في مارس سنة ١٧٩٩، وجد فيها أربعمائة مصرى، من بينهم نقيب الاشراف السيد عمر مكرم، فأعاده إلى مصر، وحاول الحاق الباقين بجيشه ولكنهم رفضوا، فامر باعادتهم إلى وطنهم، ولايبعد أن تكون هنالك أعداد أخرى أقامت في أنحاء تلك البلاد. ولم تتح لهم فرصة العودة إلى مصر.

وعندما اخمدت قوات الاحتلال الفرنسي، حركة المقاومة الشعبية التى قادها حسن طوبار في بحيرة المنزلة، نزح إلى غزة، والتف حوله كثير من الرجال المتعطشين للقتال، حتى بلغ سلطات الاحتلال أنه أعد في تلك المدينة قوة ينوى نقلها في خمسين سفينة إلى دمياط، لاحتلالها، واستئناف أعمال المقاومة على شواطىء دمياط وبحيرة البرلس ولكنه لم ينجح في العودة إلى مصر، الا بعد جلاء المحتلين.

وكان نزوح الآلاف من الفلاحين المصريين إلى فلسطين، تخلصا من الأعباء التى ألقتها على عواتقهم انظمة السخرة والضرائب والتجنيد، التى استحدثت في عهد محمد على باشا السبب المباشر الذى تذرع به لشن حملته على بلاد الشام في سنة ١٨٣١ وخاصة عندما طلب من عبدالله باشا والى عكا أن يعيدهم إلى مصر، فرفض الاستجابة له.

وعندما أعاد محمد على جيشه إلى مصر سنة ١٨٤٠ تخلف الآلاف من أفراده عن العودة. ويقدر مورييه في كتابه (تاريخ محمد على) عدد أفراد الجيش والملحقين بهم من المدنيين وعائلاتهم - قبل الانسحاب بمائتى ألف نسمة، وعدد الذين وصلوا منهم إلى مصر بستين الفا فقط، واندمج من كتبت له الحياة من أولئك المتبقين أبناء البلاد، فاضفوا بعض السمات المصرية على ملامح المجتمعات التى عايشوها.

وفي ذلك يقول محمد كرد على في مقال له نشر بعدد ابريل سنة ١٩٤٠ من مجلة (الهلال) ترك جيش ابراهيم بن محمد على الكبير في الديار الشامية وما إليها، ألوفا من المصريين أصبحوا بعد حين من الدهر كأهل الشام في مناحيهم، على نحو ماكان من بضعة الوف من المصريين. وردوا على فلسطين قبل الحملة المصرية وكانوا السبب الظاهر في إعلان محمد على باشا الحرب على والى عكا، بل على الدولة العثمانية، لأنه طلب ارجاعهم إلى مصر، فابى الوالى على محمد على اعادتهم، محتجا بان مصر والشام شيء واحد، وكلتاهما تابعة للدولة، وهؤلاء المهاجرون الأول تفرقوا في أنحاء فلسطين، واحالتهم بوتقتها شاميين.

● مصر وفلسطين

وتكرر نزوح الفلاحين المصريين إلى الأراضى الفلسطينية عندما أرهقتهم أعمال السخرة في حفر قناة السويس واقامة تلك المنشآت الأخرى المتعلقة بها إلا انه عندما تم حفر القناة وإقامة تلك المنشآت وازدهرت في هذه المنطقة، وفد إليها كثير من المصريين

والفلسطينيين وغيرهم ، للاستفادة من مصادر الرزق الوفير فيها .

وكانت قد استقرت في الريف المصرى ، كثير من الأسر الفلسطينية التى استعين بخبرتها فى زراعة اشجار الفواكه ، ومن نسلها انحدرت كثير من الأسر التى ظلت تمارس هذا الضرب من التخصص الزراعى .

كما لحقت ببعض العائلات البدوية الأصل ، التى تملكت مساحات واسعة من الأراضى الزراعية ، اسر اخرى تشاركها اصولها القبلية بالأراضى الفلسطينية .

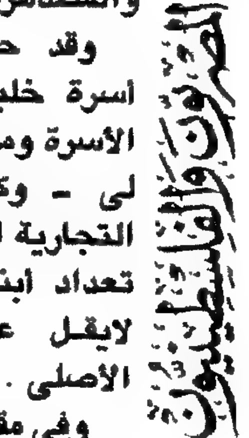
وقد صادفت ـ أثناء اهتمامى بدراسة أصول العائلات ذات الملامح أو العادات المتميزة ، خلال عملى فى شمال الدلتا ـ كثيرا من الأسر التى تنتمى إلى هذه الأصول . وقد نسى افرادها من الجيل المعاصر ـ فى غمار مشاغل الحياة ، وأحداثها المتتالية المتراكمة ـ كل شىء من أصولهم ، ولكنها ظلت من الذكريات العريقة ، التى يعيها كبار السن عنهم ، وقد يحتفظون بما يؤيدها من الوثائق أحيانا ، كما تؤيدها بعض الشواهد المتبقية كالأسماء والكنى والالقاب ، واللهجات والأمثال والحكايات والأغانى والأطعمة ، والعادات الاجتماعية الشائعة بينهم ، وخاصة مايتعلق منها بالاحتفال بالمناسبات المختلفة ، وإن كانت هذه السمات تبدو باهتة فى كثير من الأحيان ، تحت الصبغة المصرية الغالبة ، التى اكتسبوها مع الزمان .

وقد تحمل بعض القرى المصرية ، أسماء قرى وعشائر معروفة فى فلسطين . وقد قال محمد رمزى ـ فى معرض حديثه عن قرية (السماعنة) بالشرقية ، فى كتابه القاموس الجغرافى للبلاد المصرية ، (والسماعنة جماعة من عرب فلسطين نزلوا بهذا الناحية فعرفت بها ، كما ورد فى تاج العروس) .

● لطفى السيد وبرقين

وذكر احمد لطفى السيد فى ترجمته الذاتية التى نشرت بعنوان (قصة حياتى) أن قريته (برقين) بالدقهلية ربما استمدت اسمها من قرية (برقين) الفلسطينية ، وانها كانت تسمى قديما (النزلة) كما هو شائع على السنة الفلاحين ، ويرجح اذن أن يكون اسلاف السكان الحاليين لهذة القرية ، قد نزحوا إليها من فلسطين . وقد يؤكد ذلك ماذكره عنه صديقه عبدالعزيز فهمى (باشا) فى ترجمته الذاتية التى نشرت بعنوان (هذه حياتى) . فقد قال انه ـ أى أحمد لطفى السيد ـ عندما كان يعمل وكيلا للنيابة لم يكن يركب خيل الشرطة فى انتقالاته . كما كان يفعل زملاؤه بل أن اباه بعث له بحصان خاص وخادم غزاوى خاص فكان يركب حصانه فى الرياضة ، وعند قيامه لتحقيق الوقائع) .

وفى القاهرة وغيرها من المدن المصرية ـ وليس فى الريف وحده ـ تتوطن منذ أجيال ، كثير من الأسر الفلسطينية الأصل ، التى تمتهن التجارة ، واغلبهم من (النبالسة) و (الخلايلة) ـ اى ابناء نابلس والخليل ـ الذين كانوا يترددون على هذه المدن فى مواسم معينة للاتجار بالصابون وزيت الزيتون ، ثم طاب لهم الاستقرار فيها ، وجمعتهم بمن خالطهم من المصريين روابط البيع والشراء من جهة ،



والمصاهرة من جهة أخرى .

وقد حدثني رجل مصرى يصاهر أسرة خليلية الأصل عن اقارب هذه الأسرة ومواطنيها بالقاهرة ، واحصاهم لى - وكلهم من أصحاب المحلات التجارية الناجحة - فغلب على ظني أن تعداد أبناء الخليل في هذه المدينة ، لايقل عن تعدادهم في موطنهم الأصلى .

وفي مقابل ذلك استقر كثير من التجار المصريين في المدن الفلسطينية الذين كانوا يترددون عليها ، للاتجار في المصنوعات والمحاصيل المصرية والفلسطينية بين البلدين ، وخاصة (البلابسة) - أى ابناء مدينة (بلبيس) بمحافظة الشرقية حتى يقال انه لاتخلو من واحد منهم على الأقل مدينة فلسطينية ، وهم يلقبون باسم مدينتهم ، او بالقاب أسرهم الأصلية .

● روابط تجارية

وكانت تجمع ابناء مدينتى دمياط ويافا من الروابط التجارية والاجتماعية والثقافية ، ما يفوق اية روابط تجمع أبناء مدينتين في قطر واحد .

وقد أثر الاقامة في يافا بعض المصريين الذين ابعدوا من بلادهم لادانتهم بالاشتراك في أحداث الثورة العرابية والذين اختيرت مدينة بيروت منفى لهم ، اذ حرصوا على الالتقاء بمواطنيهم المنفيين في يافا ، وبأبناء تلك المدينة ، ممن تربطهم بمصر روابط وثيقة .

وقد تحدث الشيخ محمد عبدالجواد القلياتي في كتابه نفحة البشام في رحلة الشام ، الذى ضمنه ذكرياته خلال إقامته بمنفاه في بيروت - عن جولته التى قام بها بين بعض البلاد الفلسطينية ، وما قوبل فيها من مظاهر الحفاوة والترحيب . وكان ممن قابلهم في يافا مصطفى افندى الأرناؤوطى المصرى الدمياطى الذى اقام له احتفالا ضم بعض علماء المدينة وإعيانها وذكر عنه انه (من جملة المنفيين معنا في الحادثة المصرية - يقصد الثورة العرابية - واقام ببندر يافا لقربها من ثغر دمياط ، حتى يكون ذلك أنجز لمقصودم في ادارة حركته التجارية ، واقرب المواصلات اللازمة لتلك الجهات . وفضلا عن ذلك فقد نال من لطف هؤلاء السادة ما أذهب عنه وحشة الغربة) .

● منتدى للنديم في يافا

وعندما تقرر نفى السيد عبدالله النديم - خطيب الثورة العرابية - إلى بلاد الشام سنة ١٨٩١ ، وكان قد اختفى منذ بدء الاحتلال البريطاني في انحاء الريف المصرى ابحر من الاسكندرية إلى يافا فاستقبله في مينائها عدد كبير من العلماء والأعيان ، واستضافه مفتى المدينة السيد على أبو المواهب ، فاقام في بيته شهرا حتى استأجر دارا خاصة ، لم تلبث أن صارت منتدى أدبيا لعلماء المدينة وأدبائها . وعندما عُفيَ عنه في العام التالى ، وسُمح له بالعودة إلى مصر ، قام قبل عودته برحلة مع صديق له من يافا إلى مدينة القدس ، ثم زار بعض المدن الفلسطينية الأخرى مثل نابلس والخليل وبيت لحم . وكان في كل منها موضع الحفاوة والتكريم .

وقد أشاد النديم في مقال نشر له في عدد ٣ مايو سنة ١٨٩٣ من مجلة (الاستاذ) بما لقيه المصريون الذين نفوا إلى بلاد الشام من كرم الضيافة والترحيب .

ويقصد بالشام مفهومها المصرى الفسيح الذى يشمل كل مايلى حدود مصر الشرقية حتى الحدود السورية فى أقصى الشمال .

كما أشاد بما لقى هو شخصيا من ترحيب طوال السنين التى قضاها فى ربوع فلسطين . فقال : «أن كثيرا من المصريين أبعد إلى سورية والشام ، فما وجدوا غير اخوان كرام ، قابلوهم بوجوه مستبشرة ، ونفوس طيبة ، وأحلوهم محل الكرامة والتجلة ، حتى قضى الكل مدته وهو فى أحسن مايكون من الأنس والراحة ومنهم هذا الضعيف محرر الاستاذ فقد غمره اهل يافا والقدس الشريف بفضلهم ، وأروه من مكارم الأخلاق مالا يحصى الثناء عليه . فقد أجلوه وكرموه ، وبادلوه الزيارة والضيافة ، وساعدوه فى تنقلاته وخدموه بما زادهم شرفا وفضلا ولم يقصر المسيحيون فى مشاركة المسلمين فى الزيارة والمودة ، حتى جئت ولسانى رطب بالثناء عليهم .

وهكذا كان الشعب الفلسطينى شديد الانفعال بأحداث مصر ، كما كانت فلسطين من اكثر الأوطان العربية تاثرا بالحركة الوطنية المصرية .

وكان من مظاهر هذا التأثر اطلاق الوطنيين الفلسطينيين لقب (الزعيم الجليل) على اسحق موسى الحسينى باشا رئيس الوفد الفلسطينى إلى لندن سنة ١٩١٩ وهو يشبه اللقب الذى أطلقه الوطنيون المصريون على رئيس الوفد المصرى سعد زغلول . كما تذكر فرنسيس اميلى نيوتين فى كتبها (خمسون عاما فى فلسطين) ان الوطنيين الفلسطينيين رفعوا فى سنة ١٩٢٠ علما يشبه العلم الذى كان يرفعه الوطنيون المصريون فى تلك الآونة والذى يضم هلالا يحتضن الصليب . وعندما توفى ذلك الزعيم المصرى فى سنة ١٩٢٧ اقيمت حفلات التابين له فى المدن الفلسطينية مثلما اقيمت فى مدن مصر .



محمد على



طلعت حرب

● طلعت حرب فى فلسطين

وبمثل هذه العاطفة استقبل الشعب الفلسطينى طلعت حرب منشىء بنك



مصر عند زيارته لبلادهم سنة ١٩٢٨ . وفي الحفل الذى اقامته لاستقباله الغرفة التجارية بيافا دعاه رئيس الغرفة يوسف طالب بك إلى اقامة فرع للبنك في البلاد يسمى (بنك مصر - فلسطين) على أن يسهم الفلسطينيون في راس ماله بنسبة الخمس . كما اقيم احتفال آخر له فى النادى الرياضى بالمدينة . وذكر مراسل صحيفة (السياسة الأسبوعية) المصرية في رسالته التي نشرت في عددها الصادر في ٢٤ يونية ١٩٢٨ مضمون الكلمات التي القيت في ذاك الحفل . واشار إلى النتائج القومية العظيمة ، التي يمكن أن تحققها استجابة بنك مصر للرغبات التي أبداها أعيان البلاد ، خلال تلك الزيارة وكانت فلسطين - بناء على رغبة ابنائها - من أولى الأقطار العربية والإسلامية التي انشئت فيها فروع لجمعية الشبان المسلمين ، بعد انشاء مركزها الرئيسي بالقاهرة ولم يقتصر انشاء هذه الفروع على المدن الكبرى بل شمل بعض القرى المتواضعة ، وكان لتلك الفروع فضل كبير في توثيق روابط الفكر القومي بين الشعبين المصرى والفلسطيني . فبذلت حكومة الانتداب البريطانية قصارى جهدها للحد من انشطتها في فلسطين ، ووجهت منشورا إلى دواوين الحكومة يدعو إلى منع الموظفين من الانتماء إلى فروع هذه الجمعية ، وعملت على اغلاق فرعي الجمعية بكل من يافا وغزة ، وكانت تلك التصرفات من اهم الموضوعات التي ناقشها المؤتمر العام الذى عقدته الجمعية بالقاهرة في يوليو سنة ١٩٣٠ وقررت فيه ابلاغ احتجاجها على ذلك إلى المندوب السامى فى فلسطين والى الحكومة البريطانية وعصبة الأمم ، والصحف العربية والانجليزية .

● روابط متينة

وكانت معالم الحياة فى مدينة يافا - بوجه خاص - مرآة صادقة دائما للترابط الوثيق بين الشعبين المصرى والفلسطيني . وقد عبر عبده حسن الزيات في كتابه (من يوميات محام) عن بعض الانطباعات التي خلص بها من زيارته لمدينة يافا سنة ١٩٤٤ وابدى تأثره لما شاهده من اطلاق الأسماء المصرية على بعض مؤسساتها مثل (سينما فاروق) و (فندق رمسيس) و (الجمعية المصرية) كما تأثر لرد الفعل الحماسي الذى بدر من المستمعين له اثناء إلقائه محاضرته عن المحاماة ، وخاصة عندما تحدث عن سعد زغلول كمحام .

وقد ظل الشعب المصرى بدوره بالغ الحساسية شديد الانفعال بالظروف والأحداث التي يعانيها الشعب الفلسطيني . وقد تجلى ذلك دائما في مواقف الهيئات والمؤسسات الصادقة التعبير عن مشاعر الشعب العربي لأنه الرابطة بين هذين الشعبين ليست من قبيل الروابط التي تستمد وجودها وصلابتها من الاتفاقات أو السياسات الرسمية فقط . بلى هى رابطة واقعية بين شعبين يسهم كل منهما بنصيب وافر فى النسيج الاجتماعى للشعب الآخر .

لغويات

● يستعمل الأدباء .. « ينقلب على عقبيه » اى يرتد ويرجع .. والعقب هو مؤخر القدم ، فيقال : جاء فلان بعقب فلان ، أى جاء بعده ، ومعناه : جاء يطأ عقبه ، ثم كثر حتى قيل : جاء عقبه ..

● « الخمر » سميت كذلك لانها .. « تخمر العقل » اى تستره أو تحجبه ومنها .. « الخمار » بكسر الخاء وهو ما يوضع على وجه المراة لستره عن عيون الرجال !

● قرات لبعض المتأدبين قوله : « نظرت الى وجهها فحمدت له جماله » ! .. والحمد هنا خطأ لغوى ، لأن الحمد لايكون إلا على الفعل ، فيقال : أحمدك على فعلك الحسن ، ولا يقال : أحمدك على وجهك الحسن !

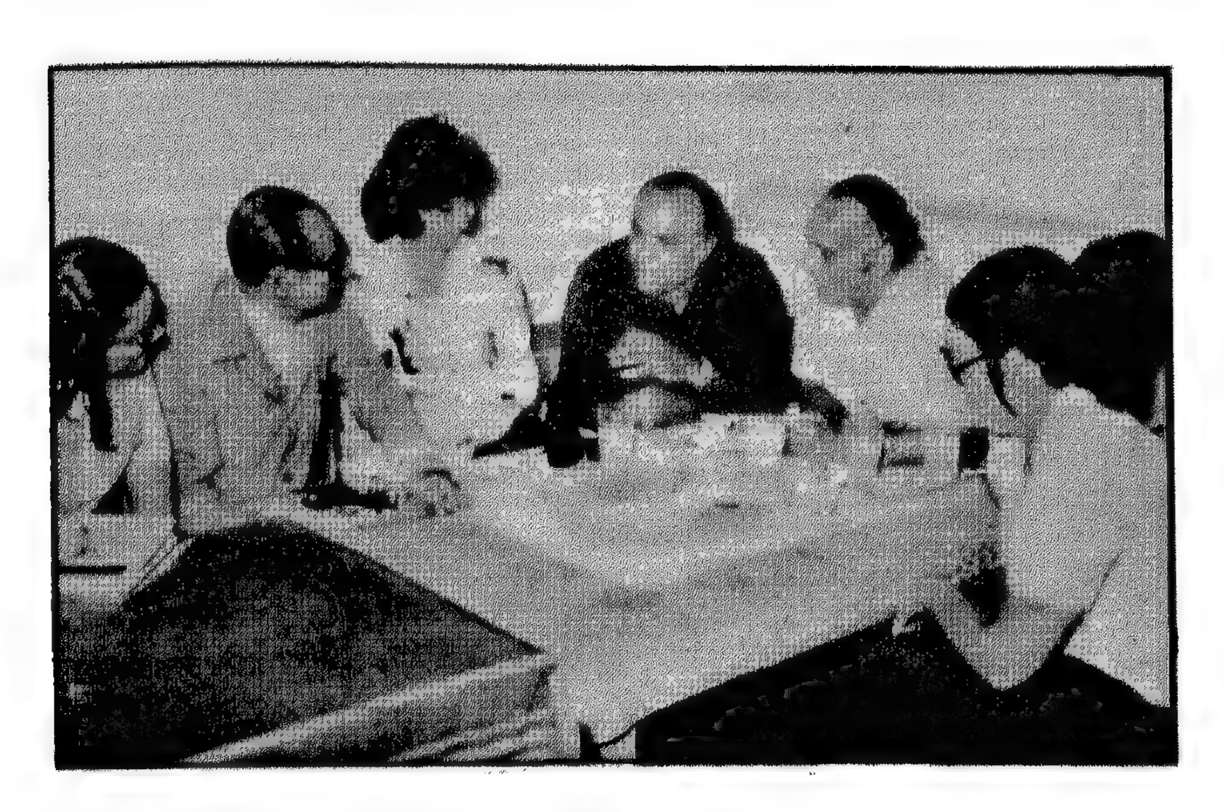
● نحن الآن فى شهر المحرم ، وهو من الاشهر الحرم الاربعة : المحرم ورجب وذو القعدة وذو الحجة .. والحرم ـ بضم الحاء والراء ـ جمع حرام . وفيها يمتنع الناس عن القتال ..

● يقال : فلان اقترف جريمة او ذنبا .. أى اكتسب الجريمة أو الذنب ، وأصل الأقتراف : الاكتساب فيقال : فلان اقترف اموالا .. وفى القرآن الكريم : « واموال اقترفتموها » أى اكتسبتموها .

● يتحدثون عن انتشار الحكام « الطغاة » فى العالم الثالث .. والطغيان هو تجاوز الحد ، يقال : طغا .. يطغو .. طغوا وطغيانا .. اى تجاوز الحد فى الظلم وغيره ..

● القرن فى حسابنا الأن يساوى مائة عام ، اما فى الجاهلية وصدر الاسلام ، فكان معنى القرن : ثمانين عاما ، والذى يعيش الى الثمانين يكون قد اتم قرنا وسئم الحياة ، والى ذلك يشير الشاعر القديم بقوله : ..

ومن يعش ثمانين عاما .. لا أبا لك يسأم ..



على قهوة ريش

المقاهى الثقافية فى القاهرة والتواصل بين الأدباء

بقلم : شوقى على هيكل

تزايد التواصل فى مصر بين المثقفين من أدباء وعلماء وفنانين وصحفيين مع بدايات العصر الحديث وامتدت خطوطه فى ربوع القاهرة حتى شملت كثيرا من المؤسسات والهيئات ، واجتازت الشوارع ، وحطت على المقاهى والنوادى العامة ، وقد تعددت قنوات التواصل وسبله وأهدافه ، وتنوعت أحجامه وأشكاله ومراسمه ، نتيجة عدة عوامل من بينها ظهور الطباعة والصحافة وبداية النهضة التعليمية ، فضلا عن ظهور المسرح والسينما والاذاعة والتليفزيون والجمعيات الأدبية والمكتبات العامة ، واشتعال الحركة الوطنية المناهضة للاستعمار .

كل تلك العوامل وغيرها كان لها أثرها من بعيد أو قريب فى تنشيط حركة الأدب ، وفى زيادة عدد المثقفين بمصر وبخاصة القاهرة ، وفى تحقيق



عند قهوة الفيشاوى

التواصل المستمر والمتزايد بينهم فى ظل نهضة أدبية مزدهرة .

وقد اخذ ذلك التواصل عدة أشكال مختلفة تمثلت فى : الحلقات الدراسية المنظمة أو الطارئة ، والاجتماعات الودية أو الرسمية ، والاحتفالات السنوية ، والمهرجانات الدورية ، والندوات الشهرية والصالونات الأسبوعية .

وكان من اقدم تلك الأشكال واكثرها شيوعا ماعرف باسم « المقاهى الأدبية » أو الثقافية ، حيث كان لها أثرها البالغ فى تجميع الأدباء والمثقفين على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية ، وفى تنشيط الحركة الأدبية بمصر ، وبخاصة القاهرة عاصمة البلاد .

ولم يكن هناك - فى حقيقة الأمر - مقهى ثقافى وآخر غير ثقافى ، بل كانت المقاهى كلها عامة مفتوحة للجميع ، بمعنى أن المقهى لم يكن ينشا خصيصا للأدباء ، وإنما ظل الأدباء هم الذين ينشئون هذا المقهى الثقافى أو ذاك بأنفسهم ولأنفسهم بارتيادهم له وبالتقائهم فيه بصفة منتظمة أوشبه منتظمة إلى أن أنشأت الهيئة المصرية العامة للكتاب - حديثا - مقهى ثقافيا موسميا للأدباء الشبان من مختلف المحافظات والاقاليم ومن مختلف أحياء القاهرة ، يلتقون فيه مع جيل الرواد كل عام أثناء إقامة المعرض الدولى للكتاب بأرض المعارض فى مدينة نصر ، وبعد أن حقق ذلك المقهى نجاحا ملموسا فى العامين الماضيين ، فكروا اخيرا فى افتتاحه طول العام ، وجعلوا مركزه الدائم أمام مبنى الهيئة العامة للكتاب بكورنيش النيل ، وقد أشرف عليه منذ إنشائه الأديب ابراهيم عبدالمجيد

ومن المقاهى الثقافية العامة ماهو

المقاهى الثقافية

عريق فى القدم ، ومنها ماهو جديد مستحدث . وكذلك منها ما اندثر ومنها ماهو على قيد البقاء . ومازال منها ماهو عامر بروداه من المثقفين وما صار خاويا خاليا منهم . وأيضا منها ما أفل نجمه بأفول أنجم رواده الأوائل ، ومامظل متوارثا عبر الأجيال من الأدباء . ومن أشهر المقاهى التى عرفها ومازال يعرفها تاريخ الأدب الحديث :

● بار اللواء : بشارع مظلوم باشا فى حى عابدين بجوار مبنى جريدة الأهرام القديم ، وكان يجلس فيه أحمد شوقى وصالح عبدالحى وأنطون الجميل وميخائيل تقلا وحافظ إبراهيم وعبدالعزيز البشرى .

● جزيرة الشاى : بحديقة الحيوان بالجيزة ، وكان العقاد قبل أن ينتقل بندوته إلى مسكنه بمصر الجديدة يلتقى فيه كل يوم جمعة بأصدقائه ورواد أدبه ، وكان يجلس معه الرسام أحمد صبرى والفنان الموسيقى محمد حسن الشجاعى والأدباء طاهر الطناحى وعبدالرحمن صدقى ، وغير هؤلاء ممن جمعتهم صحبة العقاد .

● بار جوجو أو « جولييت » : وقد صار يسمى بار ريفولى لوقوعه إلى جوار سينما « ريفولى » وكان يجلس فيه الدكاترة زكى مبارك ومعه أحمد فتحى أحيانا وبعض الشبان من الأدباء .

● مقهى كاريلتون : وهو مسمى باسم الفندق المقام فيه ، وهو على ناصية الشارع المجاور لسينما « ريفولى » وكان يجلس فيه الشاعر أحمد فتحى لقربه من سكنه ، هو وصالح جودت مع رفقائهما من الأدباء والشبان .

● مقهى الأوبرا : وكان يجلس فيه نجيب محفوظ ومجموعة من الأدباء الرواد والفنانين ، ومعهم بعض الشباب من محبى الأدب والمشتغلين به .

● مقهى ريش : بشارع طلعت حرب ، وقد انتقل إليه نجيب محفوظ وأنشأ ندوته التى كانت تضم شباب الأدباء من الجيل الجديد ، إلى جانب بعض الرواد الذين لمع نجمهم فى تلك الآونة .

● مقهى لاباس : الذى انتقل إليه نجيب محفوظ بندوته بعد أن أغلق مقهى ريش مؤقتا ، وصار ملتقى كثير من الأدباء الرواد والشبان على غير انتظام .

● مقهى إيزافيتش : بميدان التحرير ، وكان يلتقى فيه بعض أعضاء جماعة « أبوللو » ومنهم أحمد زكى أبوشادى ومصطفى السحرتى ومحمد عبدالمنعم خفاجى وكامل السوافيرى وكمال نشأت ومحمد الفيتورى وفوزى العنتيل .

● مقهى سفنكس : بين شارعى سليمان باشا وقصر النيل ، وكان يجلس به أحمد رامى وأحمد عبدالمجيد وقايد العمروسى وغيرهم من رواد أدبهم .

● مقهى موريلس : وكان يلتقى فيه الشعراء السودانيون ، وكان يحب أن يجلس فيه الشاعر البائس عبدالحميد الديب .

● مقهى متاتيا : وكان يلتقى فيه الشاعر خليل مطران والشيخ التفتازانى والأديب حبيب جاماتى وبعض الأدباء الشوام والمصريين .

● مقهى الحلمية : وهو يقع فى

ركن الحكيم فى قهوة متاتيا

الحلمية الجديدة بالقاهرة ، وكان يلتقى فيه طاهر أبوفاشا وعبدالعليم عيسى ومحمود الخفيف وعباس خضر ، وكان ينضم إليهم أحيانا أحمد فتحي وغيره من الشعراء .

● **مقهى محمد عبدالله** : بميدان الجيزة ، وكان يلتقى فيه كل من محمود حسن إسماعيل وعلى أحمد باكثير ومحمد مندور وعبدالقادر القط ومحمود كامل حسين ، وكامل السوافيرى ، وزكريا الحجاوى ، وعبدالرحمن فهمى وأنور المعداوى ، ومن الشباب صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطى حجازى .

● **مقهى المثلث** : الذى انتقل إليه رواد مقهى « محمد عبدالله » وأخذ يلحق بهم على غير انتظام يوسف إدريس وفتحى غانم ، وانضم إليهما من الشباب محمود السعدنى ورجاء النقاش .

● **مقهى إنديانا** : بميدان الدقى وقد انتقلت إليه بعد فترة مجموعة مقهى « المثلث » وانضم اليها الدكتور محمد غنيمى هلال وسعد الدين وهبة ، ومن الشباب سمير سرحان ومحمد عنانى وأبوالمعاطى وغيرهم .

● **مقهى الفيشاوى** : بحى الحسين وهو من أقدم المقاهى وأشهرها فى القاهرة ، ولكنه غالبا ماكان مقهى موسميا ، يطيب فيه الجلوس لمعظم الأدباء فى ليالى رمضان من كل عام ، وكان من المترددين عليه كثيرا فى رمضان



وغير رمضان بيرم التونسي وصلاح عبدالصبور وصلاح جاهين وأحمد عبدالمعطي حجازى وأحمد فؤاد حداد .

وقد كان لكثير من أدباء مصر وضيوفهم من الأدباء العرب لقاءات تضمهم بمقهى « البارزيانا » بعماد الدين ، ومقهى « الحرية » بباب اللوق ، ومقهى « أوبرج السيدة زينب » ومقهى « سان سوسى » بالجيزة وهكذا كانت مقاهى القاهرة وضواحيها القريبة تعج بالأدباء طيلة أيام الأسبوع .

وفى القاهرة وضواحيها كثير من المقاهى الأخرى التى يجل عنها الحصر فى هذا المقام ، منها ما أذهبته ريح الزمن ، ومنها ماتخلى عنه رواده من الأدباء ، ومنها ما استجد حديثا . ومن ذلك كازينو « تريونف » بمصر الجديدة الذى كان يجلس فيه من قبل على أدهم وعبدالمجيد نافع وأنور الجندى وأحمد حسين الطماوى وغيرهم ، وصار يجلس فيه الآن كل من المخرج السينمائى عدلى خليل والفنان حسين الشربينى والأديبين فتحى العشرى وأحمد عبدالوهاب واللواء نصر الدين رحمى وغيرهم من الكتاب والفنانين الشبان .

وفى مصر الجديدة أكثر من مقهى كان يجلس فيه الأدباء مثل « بالميرا » و « امفتريون » و « مقهى وازيس » و « جروبى » ولكن أكثرهم الآن اتجه الى « مدينة غرناطة » بمصر الجديدة لتكون منتداهم الأدبى أكثر أيام الأسبوع وبخاصة يوم الجمعة ، لما فيها من اتساع ورحابة ومن جمال للطبيعة ، ولاسيما أن صاحبها من المهتمين بالأدب والمرحبين بالأدباء . ومن روادها نخبة من أساتذة الجامعات وعلى رأسهم الدكتور عبدالقادر القط والدكتور كامل السوافيرى والدكتور محمد عبدالمطلب والدكتور يوسف نوفل وغيرهم ، ومن الشعراء والأدباء الدكتور أحمد تيمور وعادل عزت ورشاد يوسف وعبدالبديع عراق ومحمد حمد والدكتور حسن فتح الباب ولفيف غيرهم من الأدباء والصحفيين .

ومن المقاهى التى اشتهرت خارج القاهرة مقهى « تيرو » بحى الشاطبى فى الاسكندرية ، حيث كان يلتقى الأدباء فى مصيفهم من كل عام ، وممن كان يتردد عليه كثيرا توفيق الحكيم وتقولا يوسف وعبدالرحمن الرافعى وثروت أباظة وكثير من أدباء الاسكندرية .

وهكذا كانت المقاهى الثقافية مجمعا للأدباء والمثقفين ، ومدرسة أدبية للشباب الذى أخذ عن رواده ماجادوا به من علم وفكر ، وقد شهدت المقاهى عهد الشباب لكثير من الأدباء الذين ظهروا على الساحة الأدبية وقادوا حركة الأدب فى مصر وصاروا من الرواد . فهى حافلة بتاريخهم الثقافى ، ولذلك هى جديرة بأن يؤرخ لها ويكتب عنها ، لما لها من أثر كبير فى دعم حركة الأدب وتشجيع الأدباء . ولعل هذه العجالة تكون فاتحة خير لدراسات أخرى عن المقاهى الثقافية فى مصر كلها ، فهى كانت ومازالت همزة الوصل بين أدباء مصر .


القاهرة ▫ العدد ٥٠٢ ▫ الاربعاء ٧ من ذى الحجة ١٤١١ هـ ▫ ١٩ من يونيه ١٩٩١ م ▫ يصدرها حزب الاحرار ▫ ٨ صفحات

• محفوظ رفض دعوة الحج .. بدعوى ظروفه الصحية !!

• علماء الاسلام يطالبون الازهر بفتح ملف « اولاد حارتنا »

كتب / محمد فتح الله ومجدى خلام

رفض الاديب نجيب محفوظ - رفضا قاطعا - التوبة والتراجع عن روايته « اولاد حارتنا » والتى هاجمت الانبياء والانبياء

ورفض الكاتب نجيب محفوظ ايضا دعوة وزارة الاوقاف السعودية التى وجهت اليه اكثر من مرة ... لاداء فريضة الحج

ثرثرة ساخنة فوق النيل

بقلم : حكيم منيائيل شحاته

المكان : ركن قصى هادىء فى احد الكازينوهات الجميلة المتناثرة على النيل ..

الزمان : الجمعة ٢٨ يونيو ١٩٩١ .

الحضور : مجموعة من صفوة مثقفى مصر فى الأدب والشعر والنقد والمسرح .

ومجموعة من الشباب المتطلع للثقافة ..

يتصدر الجميع "نجيب محفوظ" فى ركنه المعهود فى اقصى اليسار .. سمته الرقيق يضفى على الجلسة احساسا بالجو الأسرى .. ضحكته العريضة تشيع فى الجميع روحا من المرح .. والتفاؤل ..

يدور الحوار فى حلقة سقراطية اشبه "بالمأدبة" الأفلاطونية .. ولأن الحوار يدور بلغة العصر فهو يتنقل من الاقتصاد للسياسة للفن للأدب للمسرح للرواية فى خفة ونعومة وسط احساس عارم بانتقال الثقافة بين الأجيال .. احساس بالحرية يعم الجميع اذ يملأ أريجها الصدور ..

يعلق كاتب مسرحى مشهور :

- هذا الركن الهادىء هو "هايدبارك" الوطن العربى .. اتحدى ان يوجد فى العالم الثالث بأكمله ركن مماثل يتحدث الجميع فيه بلا خوف وبلا تحفظ .

لكن احد الحضور يبرز من أوراقه أحدث اعداد مجلة "النور" الأسبوعية .. وعلى الصفحة الأولى "مانشيت" بلون احمر فاقع مستفز .. كلمات المانشت تقول :

"نجيب محفوظ يرفض التوبة !!

من "عبث الأقدار" أنها لم تترك الهايدبارك المصرية تنعم طويلا بلحظة الهدوء وعطر الحرية .. وكأنها كانت تتربص بالحمائم الوديعة .. وتحولت المأدبة الأفلاطونية إلى مأدبة أشبه بمآدب "ماكبث" الدموية .. ورأى

ثرثرة ساخنة

الجميع ـ راى العين ـ الخناجر الغادرة معلقة فوق الرءوس .. وقبل أن ينبس احد ببنت شفه .. تقدم شاب ممشوق القد .. اسمر بلون النيل .. رقيق الملامح .. وفى يده عدد اخر من المجلة نفسها .

ـ أنا المسئول عن التحرير فى مجلة "النور" .. نحن اربعة مسئولين ـ ثمة اتجاهان فى الجريدة ـ اتجاه الصقور المتشدد الذى يوجه هذه الحملة .. ويريد لها ان تمضى الى أقصاها .. حتى محاكمة نجيب محفوظ واتجاه معتدل .. .. ..

يالهى .. هل يمكن للحقد ان يذهب الى هذه الدرجة .. هذا السيناريو الرهيب الساقط الجاهل معروف للجميع .. التكفير .. واهدار الدم .. وترك الأمور للصبية المتقادين الدمويين من الغوغاء .. هذه الجريدة بأحمرها الدموى الفاقع المستفز تستعدى الجماعات الأرهابية على تلكمُ الحمامة الوديعة .. التى فى حياتها لم تؤذ احدا او حتى تدخل معركة ضد أحد .. لاتشفع للرجل سنواته الطويلة التى افناها على تراب مصر عاشقا يتغنى بأبنائها وبناتها وحواريها وترابها حتى رفع مكانتها فوق الجميع .. ولاتشفع له الأجيال التى تعلمت على يديه كيف يكون العطاء فى صمت .. وكيف تصير الحياة معزوفة "تعادلية" بين الكد فى سبيل الابداع والخلق وبين المرح البشوش وسط الأصدقاء الرجل الذى يعتبر نفسه ابن حضارتين الحضارة الفرعونية والحضارة الاسلامية .. الرجل الذى حكَّم العقل فلم يعرف التطرف فى اى اتجاه ولو كانت له عداوة من اى نوع .. لم يشفع له .. ولن يشفع له .. لأن "همس الجنون" ارتفع فوق صوت العقل .. ولأن المقصود ليس الرجل .. وأنما مصر .. مصر التى انجبته .. والتى اصبح واحدا من أنبل رموزها ..

أدرك الجميع ذلك فى لحظة خاطفة .. فانفجر الجميع فى وجه محرر المجلة كالبركان .

ـ من انتم لتحاكموا نجيب محفوظ ؟ !

.. نجيب محفوظ اصبح رمزا من رموز مصر .. صرحا من صروح حضارتها ..

ـ ان هذا الاتجاه المشبوه لايريد ان تقف مصر على قدميها .. انه يريد ان يشوه كل رموز مصر .. ماذا تملك مصر لتزهو به على الآخرين ؟ نجيب محفوظ ! ؟! فلنشوه نجيب محفوظ !! ..

تملكت الجميع ثورة عارمة .. وران على الجو توتر مكهرب .. لا يكاد المرء يستطيع متابعة الجمُل الهادرة المستنكرة هنا وهناك :

ـ بأية صفة تحاكمون الرجل ؟

ـ هلْ لأنه حصل على جائزة نوبل ؟

ـ ماهى الجريمة التى تريدونه ان يتوب عنها

ـ هل "اولاد حارتنا" ؟

ـ لقد منعها الأزهر

ـ لم يمنعها ولكنه اعترض عليها .

صرخ الكاتب المسرحى الكبير :

ـ ماهذا التهريج ؟؟ العمل الفنى له ثلاثة اضلاع .. الفنان .. والمتلقى .. والناقد .. ماشأنكم وشأن غيركم بهذا .. هل الأزهر جهة تقييم للأدب ؟

جاء صوت نجيب محفوظ الرصين من ركنه الهادىء .. وكان الوحيد الذى لم

تصبه عدوى التوتر .

- أولاد حارتنا عندكم من ٣٠ سنة .. لماذا تذكرتموها الآن فقط ؟ ما الجديد فى رواية كتبت منذ ٣٠ سنة ؟

لحظة صمت .. حاول كل منا فيها ان يستجمع نفسه .. العجب العجاب ان فترة حكم "الحزب الواحد" ومايسمى "بحكم الفرد" لم تكن السيوف مسلطة على الرقاب بهذا الشكل الغوغائى .. احد الأصوات : لقد كانوا فى الجحور ؟

نجيب محفوظ : نحن ننادى بالحرية للجميع واولهم من يخالفوننا فى "الراى" شريطة ان الفكر يرد عليه بفكر .. والكتاب يرد عليه بكتاب ويتذاكر الجميع عهدا ذهبيا للحضارة الاسلامية كان يمنح مترجم الكتاب حتى ولو كان فلسفة اغريقية "وثنية" ، وزنه ذهبا .. وكان المفكرون والفلاسفة والمتصوفون يتناظرون بكتب من امثال "تهافت الفلاسفة" وتهافت التهافت .

يلتقط الخيط ناقد وكاتب كبير .. وذلك الجالس دائما قبالة .. المعلم .

- ياابنى الأزهر ماله وما للأدب ؟ باية صفة يحلل ويحرم ويمنع ؟ هل هو كهنوت ؟ لاكهنوت فى الاسلام .. حتى الكهنوت فى العالم كله بطَّل من زمان حكاية المنع والحرق والمحاكمة .. محاكم التفتيش انتهت من زمان .. أنتم تريدون ان تعيدوا محاكم التفتيش من جديد .. ثم ان اوروبا عندما كان فيها محاكم التفتيش كان الشرق يتمتع بحرية الفكر والاعتقاد .. بهذا الشكل انتم تسيئون للاسلام .. الاسلام شىء حضارى لاتشوهوا صورته .

- المسألة ليست اسلاما او غيره .. المسألة ان هناك اناسا يرفضون ان ترفع هذه البلد راسها .. واغلبهم مموَّل من الخارج .

- ياابنى الأفضل لك ان تنفذ بجلدك من وسط هذه الاتجاهات ..

- عارفين ماهى الجريمة الحقيقية لنجيب محفوظ ؟ جائزة نوبل .. لقد سبق لى ان قلت هذا فى جلستنا هذه عقب حصوله عليها مباشرة قلت بالحرف الواحد :

"أنا مستنى اعرف ازاى "اعداء النجاح" حايعاقبوا نجيب محفوظ على جائزة نوبل ؟

- المسألة ليست هكذا .. المسألة ان بعض الناس الذين ليست لهم اية صفة .. وغير المؤهلين للحكم على شىء يثيرون الناس باساليب غوغائية .. والمقصود هو "مصر" واستقرارها وليس نجيب محفوظ .. ناس عاجزون عن اخذ الحكم بالطريق الدستورى الطبيعى .. عبر حزب .. عبر انتخابات .. عبر موافقة الناس يحاولون الوصول للكرسى باساليب منحطة ولايهم ماذا يحرقون فى طريقهم للكرسى ..

- انتم مين ؟ انتم تحاكمون نجيب محفوظ ؟

جاء صوت كاتبنا العملاق .. يطلب السلام من جديد .. فهو لايستطيع ان يجلس وسط جو يخيم عليه النكد ..

- ياجماعة الحكاية اخذت اكثر من حقها .. قولوا لنا نكته ..

- مجلة "النور" تحاكم نجيب محفوظ .. هى دى آخر نكتة !!!

قصة قصيرة

ولكن!





وقفت خارج المطار حائرا ثم بدأت ادفع عربة الحقائب الثقيلة دون هدف ، كان قد مضى نصف ساعة تقريبا منذ انحسرت موجة السائقين التي اندفعت نحوى فور خروجي من باب المطار .

انسحبوا بالسرعة نفسها عندما قلت انني ذاهب الى بولاق . كان احدهم مهذبا وقال لي وهو يبسط كفيه مبتسما انه مستعد لاى خدمة ، حتى وجه قبلى نفسه ، وانما المهم ان يكون فيها سفر ، وقال لي اخر إنه وان كان يعمل على خط الاسكندرية الا انه مستعد لأن ياخذنى الى بولاق اذا دفعت له ثلاث (برايز) ولما ابديت عدم الفهم انصرف دون كلمة وهو يشوح بيده .

لم اكن قد عملت حسابا لهذه المشكلة . ولم تفلح ايضا محاولاتى لتجنب المشاكل الاخرى التى توقعتها . ذهبت فى اول اتوبيس اخذ ركابا من الطائرة ، وعدوت تقريبا من الاتوبيس الى مبنى المطار . ووقفت مع اوائل من وقفوا فى طابور ختم الجوازات ولكن كل ذلك لم ينفع . عند مدخل المطار كان يقف هؤلاء الاشخاص الذين - يقفون دائما ، جنود الجيش وجنود الشرطة بزيهم العسكرى ، والمخبرون بمعاطفهم الرمادية ، وموظفو السياحة بثيابهم الانيقة وكانوا جميعا ينادون على اسماء مختلفة ونحن نندفع الى المطار فى الماضى ايام كنت منتدبا للجزائر ، كان هؤلاء ينادون على اسماء معروفة ، فيبرز من بيننا - نحن العائدين - اشخاص ، هم غالبا من كبار الموظفين يعطى كل منهم جواز سفره لمن نادى عليه ، فيهرول المنادى الى الداخل قبله ، وكان من احلامى ايامها ان اصل الى ان ينادى احد على اسمى

قصة قصيرة

ويأخذ جواز سفرى ولكن هذا لم يحدث الى ان تركت الوظيفة والبلد ، فى هذه المرة نادرا ما سمعت اسماء اعرفها .

كانت النداءات على فوج ، « رع توريزم » و « المسيوفانسان »

والمستر « كارنى »

والمستر « ياماساها »

الخ ، وهكذا حدث امام نافذة الجوازات ما حاولت ان اهرب منه ، كان الضابط فى المقصورة الزجاجية قد اخذ جواز اول شخص يقف فى الصف ، ثم بدأت تنهال عليه الجوازات الاخرى من الخلف ، كان يتناولها واحدا واحدا ، ويقلب صفحاتها ويفحصها ، بكل دقة قبل ان يختمها فى النهاية بخبطة انتقامية « طاك » ! ثم يردها لمن يقف خلفه ، وكان علينا نحن ان ننتظر .

انتظرت طويلا فى الجوازات وانتظرت طويلا فى الجمرك .

وحين خرجت من المطار فى النهاية كان يغمرنى العرق والتعب ، ورحت مرة اخرى اتنقل بين التاكسيات التى تملأ ساحة المطار دون نتيجة بحثت - رغم كل شىء - عن صاحب (البرايز) الثلاث ولكنه كان قد اختفى .

بدا المغرب - يزحف نحو الليل واصبحت مستعدا للوصول الى البيت بأى ثمن .

وبينما اشق طريقى وسط صفوف التاكسيات التى تنتظر السفر رأيت ذلك السائق العجوز واقفا الى جوار سيارته وهو يدخن قلت له فى يأس : بولاق ، فقال : اركب .

وضعنا الحقائب فى الشبكة الحديدية التى تعلو العربة وكنت اساعده اكثر مما يساعدنى . وبينما كان يقود سيارته الـ ١٢٨ العتيقة وسط الشوارع المتعرجة والمتقاطعة المحيطة بالمطار بدات اتأمله ، كان نوبيا او سودانيا مازال شعره المجعد كثيفا وان بدأ الصلع يزحف على الجانبين ويجعل جبينه العريض اكثر ارتفاعا ووجهه اكثر نحولا وضمورا ولما خرجنا من ساحة المطار الى الطريق العام سألته ذلك السؤال الذى حيرنى منذ اتفقت معه :

- قل لى من فضلك ياحاج .. لماذا انت الوحيد فى المطار الذى لم تساومنى وقلت لى الأجرة حسب العداد ؟

لم يرد على الفور كأنه يبحث عن اجابة ثم قال : ربنا ساترها . ولكن قل لى انت .. حضرتك اصلا من سكان بولاق ؟

- نعم ولكنى الان اعيش فى الخارج .

- فى السعودية ؟

- فى انجلترا .

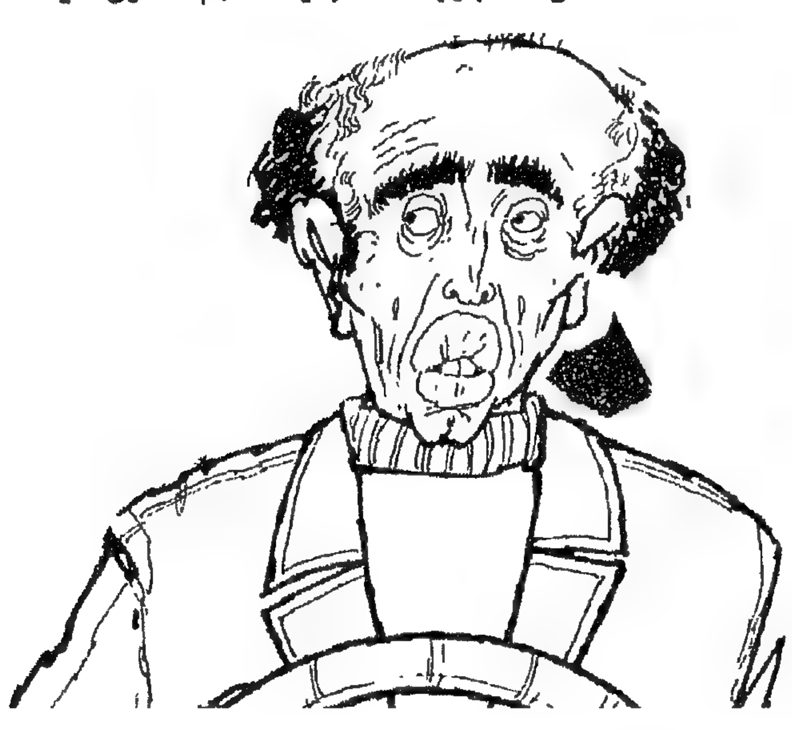
- ماشاء الله ، والاسرة فى بولاق ؟

نعم .

والوالدة والوالدة ؟

- الوالدة فقط . الوالد

توفى من زمن .
ـ تعيش .
عاد الى الصمت لم اقل له اننى لم ار ابى قبل ان يموت ، كنت ايامها فى الجزائر ولما وصلتنى البرقية التى تقول « الوالد مريض . ارجع فورا » لم ارجع فورا .
استغرقت اجراءات السفر والحجز بضعة ايام . وعندما وصلت كان كل شىء قد انتهى لم تمهله الجلطة والغيبوبة ومع ذلك فلم يكن عجوزا عندما مات .
قال السائق ـ انا ايضا عشت فى بولاق .
جاء ابى من النوبة وانا صغير واخذ شقة هناك ، عشت فيها حتى اصبحت رجلا واشتغلت لم نتركها الا عندما هدموا البيوت ليشقوا الكورنيش . كنا نسكن جنب سيدى الفصيح . تعرف سيدى الفصيح ؟
ـ كنت صغيرا جدا لما فتحوا الكورنيش .
.. اذكر مع ذلك . كالحلم مئذنة قصيرة حمراء . واذكر امى وهى تقسم بسيدى الفصيح واذكرها تقول عندما يسكت احد دون سبب : نأخذك لسيدى الفصيح ؟
قال السائق ـ كان مقامه جامع مقابل السلطان (ابو العلا) هدموا مقامه مع البيوت ايضا ، الناس هاجت لما ارادوا هدمه والحكومة قالت انها ستبنى مقاما جديدا .
ولكنهم لما فتحوا مقامه لم يجدوا احدا .
ضحكت ضحكة صغيرة وانا اقول كيف ؟
اذن لم يكن هناك سيدى الفصيح ؟
التفت السائق العجوز برأسه وقال فى غضب : ماذا تقصد ؟ ما معنى كلامك ؟ هذا ولى من الصالحين .
قلت فى دهشة .. ولكن انت الذى قلت انهم لم يجدوه .
فقال بلهجة تأنيب وهو يهز رأسه :
بالطبع لم يجدوه يا افندى لأنه مشى .. قبل ان يهدموا مقامه الطاهر مشى .. كنت تريده ان ينتظر الى ان يهدموا المقام عليه ؟
قلت . ـ بالطبع لا انا فقط كنت أسأل .
فعاد يهز رأسه وهو يقول بلهجته المؤنبة ، الأولياء لهم طرق يا



قصة قصيرة

استاذ بولاق كلها بركة وناسها احسن ناس .. لماذا تركتها يا استاذ ؟

ولكنه لم يكن ينتظر منى جوابا لانه استمر يقول .. منذ تركت بولاق لم اعرف يوما من الراحة ، كنا نعيش فى بيت فيه خمس شقق وخمس عائلات .. ولكنها كانت كلها عائلة واحدة ، اذا ظهر الخضار فى موسم جديد ودخل بيت اسرة قبل غيرها لابد من ان تعزم بقية البيوت ، وان جاءنا شيء من خير البلد لابد ان نقسمه على خمسة ، وفى الليل كنا نأخذ الفرش ونجلس كلنا على شط البحر ونتسامر حتى الفجر ، كنا نضحك من القلب . هل تفهمنى ؟

- افهم . ولكن ما الذى جرى بعد بولاق ؟ الم يكن جيرانك طيبين قال وهو يعود الى الانفعال : إذن أنت لم تفهم . انا اقول لك كنا اسرة واحدة خمسة بيوت كانت اسرة . الآن قل لى ماذا جرى ؟ حتى فى البيت الواحد ماذا جرى ؟ اولادى الثلاثة ربيتهم وعلمتهم كلهم فى الجامعة . اردت ان يكونوا الى جوارى فى شيبتى . ينزلنى واحد منهم فى قبرى عندما يجيء يومى ، الآن كلهم فى السعودية ، احضروا لى ثلاثة مسجلات واربعة تليفزيونات يافرحتى !

حتى البنت التى تؤنسنى فى البيت زوجها ينكد عليها وعلىّ كل يوم ، يريد ان يحضر له اخوتها عقدا من السعودية ، اشتريت له سيارة (بيجو) جديدة يكسب منها الذهب ، ولكنه كل يوم يشتكى



ويتكد على البنت لانه يريد ، السفر ، سيسافر ايضا .

مثلك ومثل كل الناس .. مثل سعادتك فى انجلترا ووالدتك فى بولاق . مثل سعادتى فى مصر عتيقة واولادى فى السعودية يافرحتى !

وحين قال كلمته .. الاخيرة لطم خده الايمن بكفه بسرعة وقوة فلزمت الصمت . عرفت ان اى شىء اقوله سيزيد ثورته فلم انطق ولكن ماذا لو حكيت له حكايتى ؟ ماذا لو قلت له اننى كنت مدرسا قانعا براتبى وقانعا بحياتى احب ابى واحب امى واحب الحياة فى بولاق ؟ نعم . فرحت لما انتدبونى للتدريس فى الجزائر .. قلت ساكون نفسى هناك ثم ارجع لاعيش مرتاحا . ولكنى لما رجعت من هناك تبخرت المدخرات بسرعة فى سداد الديون بعد موت ابى . فى تعليم اخوتى الاصغر بالمدارس فى الغلاء الذى جد والذى لم اكن قد عملت حسابه . ماذا لو قلت له اننى فشلت فى صراع الدروس الخصوصية .

وكان لابد من ان اسافر من جديد لكى اعيش ولكى يظل البيت مفتوحا ؟ .. ماذا لو قلت له اننى اخيرا ترقيت من مدرس ثانوى الى بائع فى محل (بيكاديللى) يضع فى واجهته لافتة تقول ، نحن نتكلم العربية ؟ ؟

كان السائق العجوز شاردا ايضا مع افكاره ، وكنا قد تركنا منشية البكرى واقتربنا من الجامع الابيض المهجور حين قال لى بلهجة حزينة :

- اقرا الفاتحة ياافندى .. هذا ايضا ولى من الصالحين .

وكان يمسح وجهه بيده وهو يقول « امين » ثم إلتفت نحوى وقال بنوع من الاستفزاز او يمكن سعادتك من (بكوات) الانفتاح ؟

- هل يبدو علىّ ذلك ياحاج ؟ انا فى حياتى ما احببت احدا مثله .

فى يوم جنازته ظللت ابكى حتى ضاع صوتى لمدة اسبوع .

فقال بنوع من الرضا الف رحمة ونور عليه . كان رجلا .. هل تعرف يا افندى ان امريكا قالت له بعد النكسة خد الف مليون دولار وقصرا لكل واحد من اولادك واترك لنا البلد فقال لهم لا اتركها للاستعمار ولا بمال قارون ؟

غمغمت - ممكن .

فقال - كانوا يحسبونه من اياهم لم يكونوا يعرفون انه واصل ، قلت بشىء من الدهشة - واصل ؟ ماذا تقصد ؟

فقال بشىء من التردد - ساقول لك ياافندى ، ولو انى لا لم أحك هذه الحكاية لمخلوق . لكنك ابن حلال ولهذا ساقولها لك .

كان لى قريب يشتغل فى حرس السواحل بالاسكندرية وكان يقف

بالقرب منه فى المنشية لما ضربوا عليه الرصاص .

حضرتك فاكر ؟

- ومن ينسى؟ .. لما قال فليبق كل فى مكانه .

- عليك نور . وفاكر طبعا لما الأذاعة قالت ان الرصاص طاش ولم يصبه .

- طبعا .

قال وهو يهز رأسه لليمين واليسار - ما قولك اذن ان الرصاص اصابه بالفعل ؟

- نعم ، قرأت مرة أن احدى الرصاصات اصابته وصدها المصحف الذى كان فى جيبه .

قال وانفعاله يزداد : ارأيت ؟ ولكنى لا احكى عن هذه الرصاصة احكى عن الرصاص الاخر . كل الرصاص الذى ضرب عليه اصابه بالفعل يا استاذ . رآه قريبى بعينه وهو يصيبه فى صدره .. كان الرصاص يصيبه يا استاذ ولكنه بمشيئة الله كان يمسح بيده على صدره فيتحول الرصاص الى ماء يسيل من يده .

وقبل ان اقول شيئا التفت نحوى وقال :

لعلك لاتصدق ؟

قلت بشىء من الحيرة : انا لم اكن فى الاسكندرية ولم ار .. فقال قبل ان اكمل كلامى وهو يهز رأسه : بل قلها . قل انك لاتصدق . انا ايضا لم اصدق . قلت قريبى عقله مخروم . مامعنى ان الرصاص يصبح ماء . هذا كلام مجانين .

- انا لم اقل ذلك ياعم ؟

- ولكن انا قلته ! والله العظيم قلته بينى وبين نفسى . حتى شاء ربك ان ارى بعينى هاتين لكى اصدق .

- كيف ؟

هناك مكان الجامع قبل ان يموت بشهرين .

سكت لحظة . ثم بدأ يتكلم ببطء واخذ صوته يخفت بالتدريج وكأنه قد نسى انه يكلمنى .

قال : كنا بعد منتصف الليل يا استاذ . كان الطريق مظلما وكل انوار الشارع مطفأة وانا راجع من المطار الى بيتى ايامها كانوا قد (شطبوا) هذا الجامع وكانهم يعرفون ان يومه قرب . وقبل الجامع بالضبط اشار لى رجل طويل يلبس جلبابا ابيض وعباءة بيضاء قال لى : فاضى توصلنى يا اسطى ؟ قلت : اركب شبهت على الصوت ولكننى استبعدت . وبينما كان يميل بجسمه ليركب فى المقعد الخلفى رأيت على كشاف سيارة من ورائى جانب وجهه ، ورأيت عينيه والجرح الذى فى جبينه فعرفته على الفور . لكنى لم انطق قال لى : السيدة يا اسطى .. فمشيت دون كلمة ، كنت اريد ان اقول له انا معك ، من وقت أن قلت ارفع رأسك يا اخى وانا معك .

من وقت بورسعيد وانا معك . من وقت اخرجت الانجليز من البلد وانا معك . من وقت تنحيت وانا معك . ولكنى لم انطق بحرف .

ولكن

ونزل عليّ سهم الله كانت له هيبة . حتى وهو يجلس مكانك فى التاكسى وانا لا اراه كانت له هيبة . وبعد ان مشينا مسافة طويلة ربما ونحن فى شارع بورسعيد قلت له : اين فى السيدة يا افندى ؟ قال الجامع قلت له ولكن الجامع مقفول .

يقفلونه بعد صلاة العشاء قال اعرف ولكن خدنى الى الجامع يا اسطى من فضلك .

كان صوت السائق قد خفت حتى بدا انه يكلم نفسه وملت فى المقعد لاقترب منه واسمع ما يقول لكنه سكت وبدا انه قد نسينى فوجدتنى اهتف . اكمل يا حاج اخذته الى الجامع .

فانتبه وقال بصوته الخافت : اخذته يا افندى .. ولكن الجامع كان مقفولا كما قلت من بعد صلاة العشاء . وكان هذا الميدان الذى (يشغى) بالحركة ليل نهار خاليا ليس فيه مخلوق .. انزلته عند باب الجامع الكبير ومشيت بالعربية خطوتين ثم وقفت انظر مايفعله . رأيته يطلع السلالم الصغيرة . رأيته يقف امام الباب الكبير .

ثم رأيت الباب ينفتح ويخرج منه نور وبعد ان دخل رأيت الباب يقفل عليه .

قلت وكأني اهمس فى اذنه .. من فتح له الباب ؟

ـ قلت لك لما طلع السلم الباب انفتح . فهمت ؟

عدت استند الى المقعد وانا اقول : نعم . فهمت .

ـ ربما تكون فهمت .. اما انا فرأيت بعينى .. كان يعرف انه ماشى فراح يسلم على الست الطاهرة .. كان يعرف .

وكنا الآن نقف فى باب الحديد تسبقنا عربات كثيرة تقف كلها فى الاشارة وهى تضىء الافا من الأنوار الصغيرة الحمراء . فقلت متنهدا وانا انظر من النافذة .

ـ لو يرجع الزمان .

فقال السائق بصوت متعب وهو يمسح جبينه بيده ويسند ذراعه الاخرى الى المقعد ـ من يذهب لايرجع يا افندى ولكن ..



القراءة للجميع

كيف نصل الى فن « القراءة السريعة » أمام سيل المطبوعات ؟!

بقلم : محمد فتحي

●● من المؤسى حقا أن يولد الانسان وينهى تعليمه الجامعى ، وربما يحصل على درجة الدكتوراة ، بل ويواصل عمله بعد ذلك الى ان يموت ، دون ان يقرأ مرة واحدة بصورة صحيحة .

والقراءة التى يمارسها معظمنا كيفما اتفق أو « كلشنكان » بحر واسع الضفاف يعج بمناهج كثيرة ليس هذا المقال سوى قطرة منه ، نقدمها للقراء على وعد بالمزيد ، فسوف تظل القراءة الطريق الاساسى الى ثروة بشرية يعتد بها ●●

يتصور الناس ان المرء يقرأ بعينيه ، وهذا تصور خاطىء فى التحليل الأخير ، رغم ما يبدو فيه من منطق فاحاد الناس فقط هم القادرون على القراءة بعيونهم ، وهؤلاء يلتهمون مايقرأونه - ويستوعبونه - بسرعة تفوق عشرات المرات سرعة عامة الناس ، الذين تعودوا القراءة « باذانهم » ! .

●

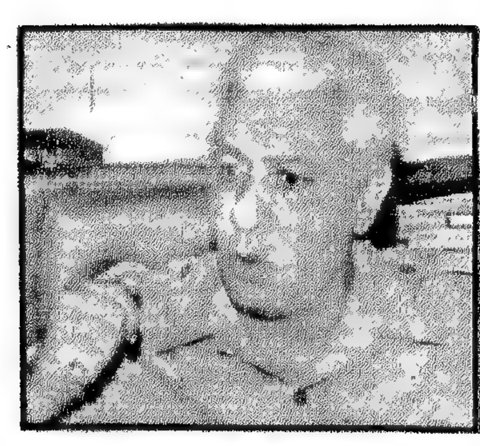
● القراءة بالاذن !

وشيوع القراءة بالاذن امر يرتبط بنواميس تعلمنا القراءة منذ الصغر فما أن يبدأ انفكاك عقدة لسان هذا الطفل او ذاك حتى يعلموه نطق هذه الكلمة او تلك ، ثم تجميع بعض الكلمات رويدا فى جمل قصيرة فاطول فاطول . وبعد ان يشب عن الطوق بعض الشيء يمضون فى تعليمه تجميع اصوات الحروف فى كلمات ، ثم قراءة الكلمات فالجمل بصوت عال ، و ..

وهكذا ترتبط عملية القراءة منذ البداية ، ارتباطا اساسيا بعملية النطق

6	1	18	22	14
12	10	15	3	25
2	20	5	23	13
16	21	8	11	7
9	4	17	19	24

● جداول شولتز هى تنويعات عشوائية توزع الارقام من ١ الى ٢٥ على رقعة ٢١ × ٢١ سم (كالنموذج الموضح عاليه) ورغم انها تستخدم فى مجالات مختلفة من التأهيل النفسى فقد باتت سلاحا فعالا فى التدريب على توسيع مجال الرؤية وذلك بأن يحاول المتدرب تركيز بصره على الرقم الأوسط (رقم ٥ فى حالتنا) وعدم تحريك وجهه مع محاولة ترتيب ارقام الجدول ترتيبا تصاعديا (من ١ ـ ٢٥) ويمكن للمرء ان يحقق تقدما يصل الى نصف الفترة الزمنية خلال اسبوع واحد يتدرب فيه ساعة كل يوم ..





مكرم محمد احمد وصلاح حافظ يقرأن باستخدام القناة البصرية

وقد اثبت التصوير الدقيق ـ بالأجهزة الحديثة ـ للأجزاء المشاركة فى عملية النطق ان عملية تصويت المقروء ، او نطقه همسا او « فى السر » تظل ملازمة لعامة الناس مهما كبروا ، ولو لم يحسوا بذلك ، بل وحتى ان عمدوا الى تجنبها ، وجاهدوا من اجل هذا التجنب .. ونظرا لعجز الواحد منا عن فك الاشتباك الذى تشكل ـ مع التكرار ـ من ايام الطفولة بين حركة اعضاء التصويت والكلمات تمر كل المقروءات فى طريقها الى العقل عبر مايمكن ان نسميه بالقناة التصويتية السمعية .. ولهذه القناة طاقة امرارية محدودة جدا اذا قيست بالطاقة الامرارية للقناة البصرية ، التى يمكن ان تذهب بالمادة المقروءة من العين الى العقل مباشرة ، ولهذا يظل معظمنا اسيرا لامكانات القناة الصوتية ، رغم عدم الحاجة الى الصوت فى معظم القراءات .. وقد يعيش المرء طويلا ويموت فى النهاية دون أن تمكنه الظروف من استخدام القناة البصرية ، الأوسع امرارية بما لايقاس فى القراءة مرة واحدة !

● قناة اوسع كثيرا

وتتيح سعة القناة البصرية ـ عند استخدامها ـ الفرصة لتنمية كثير من

القراءة للجميع

القدرات التي تعزز وتنمي سرعة القراءة على نحو اكبر ، فمعها يمكن توسيع مجال ابصار العينين ليشمل السطر المقروء باكمله ، وهنا تختفي الحاجة الى حركة العينين من اليمين الى اليسار ، وتوسيع مجال الابصار يمكن من الغاء وقف توقفات عيوننا المتكررة ، بعد كل مجموعة متكررة من الأحرف (هذه التوقفات تستغرق ٧٥٪ من وقت القراءة) لأنه يصبح بمقدور العين الملمة بعرض السطر ان تتحرك من اعلى الصفحة الى اسفلها .

وقد اكتشفت القدرة على استخدام القناة البصرية مباشرة في القراءة ابتداء لدى قلة من الناس ، فراحت اجهزة الاستخبار توظفهم في مهامها ، اذ كان بمقدور الواحد منهم الألمام بكل مافي وثيقة ما ـ مثلا ـ بنظرة واحدة .. ومع اهتمام اجهزة الاستخبار بقدرات هؤلاء ، ومع تعرض قطاعات اكبر من البشر لقراءة كميات رهيبة من المواد خلال وقت محدود (رؤساء تحرير الصحف مثلا) ظهر أن الأمر ليس قدرة خارقة تتمتع بها قلة من الناس ، واستطاع الباحثون ، مع الزمن ، اكتشاف نواميس تكون مثل هذه القدرة ، وهكذا بات بالأمكان تعليمها لمن يريد ، فيما يعرف بمناهج القراءة السريعة .

وقد فرض عصر الانفجار المعرفي ، وزيادة حاجة الانسان الى متابعة فيض من المطبوعات لم يعهد له مثيل من قبل ان تتعلمها جل الاجهزة الرسمية في الدول المتمدينة . ورويدا باتت القدرة على القراءة السريعة بين القدرات التي يجب على اى طالب ان يتعلمها ، وهو مازال في مرحلة التعليم الثانوى ..

وتتطرق مناهج تعليم القراءة السريعة في الاساس الى سبل وتدريبات تساعد على اغلاق القناة التصويتية عند القراءة ، الأمر الذى يساهم في فتح القناة البصرية ، واكسابها المرانة المطلوبة ، رويدا ، كما تتطرق الى توسيع مجال العينين البصرى لاستيعاب السطر مرة واحدة ، اضافة الى تدريبهما على الحركة من اعلى الى اسفل ، كما تتطرق هذه المناهج الى تدريبات لحث قدرات الأنتباه والتذكر .. وكل ذلك مع وضع المرء في ظروف ضاغطة يكون عليه فيها الاطلاع على كم كبير من المطبوعات في وقت محدود ، بهدف استيعابها ، الأمر الذى لايحدث من المحاولة الأولى ، وان تنامت درجته مع التدريب رويدا .

● السرعة تزيد الفهم !

والطريف ان من يقرأون بهذه الطريقة ، بعد استيعابها ، يفهمون مايقرأونه بصورة افضل من اترابهم الذين يقرأون بسرعة السلاحف ، فهم كالمصور الذى يلتقط كنه مشهد الغابة في كليته ، دون أن يتشتت ويغرق في تفاصيل اشجارها ودروبها .. وكالمشاهد الذى يتلقى كادرا سينمائيا بصورة كلية ، دون أن يتابع الشاشة بوصة بوصة .. وكالمستمع الذى يلتقط فكرة مايقال في محاضرة دون الوقوف

القراءة للجميع

عند كل كلمة ينطق بها المحاضر ، فكثيرا مايضر الوقوف عند التفاصيل اطول من اللازم باستيعاب الفكرة العامة فى كليتها وتكاملها .

والاعتماد على القناة البصرية أمر يصلح - ويفيد - عند قراءة كل الاجناس المعرفية ، من الكتب العلمية المبسطة وحتى الروايات الأدبية الراقية (وان اختلف الأمر بعض الشيء مع الشعر الذى يعد العنصر التصويتي - الايقاع والموسيقى - قيمة اساسية فى تكوينه) ..

وحتى يمكن ان نفهم ذلك لا بأس من بضع كلمات عن عملية القراءة الأدبية ذاتها .. ان التحليل التقليدى للقراءة يقسمها الى عمليتين :

● الأولى : تخص الفهم الحرفى للنص ، فى معرفة الكلمات والجمل .. وارتباط بعضها ببعض ..

● العملية الثانية : تتصل بالتفسير أى معرفة دلالة النص - جملة وتفصيلا - على ماهو خارج عنه (كالحالة السياسية والأجتماعية او الحالة النفسية للقائل و ..) وهذه العملية تبقى داخل حدود نظام ، « رمزى » واحد هو معانى كلمات اللغة ونحوها وصرفها اى منظومتها الخاصة ، فى حين يربط التفسير هذا النظام اللغوى بنظم اخرى ..

ومن هنا تكون القراءة الصحيحة للعمل الابداعى .. محاولة مستمرة للبحث عن معانى ، ومراجعة مستمرة لهذه المعانى ، وتعديل مطرد لها ، مع استمرار القراءة وتلقى الاشارات ، اى انها عملية فى حالة صيرورة متواصلة على طول العمل ، فى مقاربة لاتنى من دلالته .. ومن هنا فهى لاتسير فى خط مستقيم ، بل تتضمن كثيرا من الشك والتردد والاسئلة الحيرة التى تظل ماثلة امام القارىء .. ربما حتى نهاية العمل ..

بعد هذه الأطلالة السريعة نعود الى الحديث عن صلاحية استخدام القناة البصرية لقراءة كل الأعمال ، حتى الروايات الأدبية الراقية ، ذلك أن الانتقال اليها - بدلا من القناة السمعية التصويتية - خاص بالمستوى الأول من القراءة (اى داخل حدود النظام اللغوى) وهى تتيح انجازه بسرعة وكفاءة هائلة ، الأمر الذى يساعد على اتاحة اكبر درجة من صفاء النص بسرعة ، بحيث تسهل عملية مقاربته التى لاتنى ، ويسهل الالمام بفكرته الكلية وجوه الكلى ..

لكن هل وقف الأمر فى القراءة السريعة عند استخدام القناة البصرية

● القراءة بالأنف !

الطريف ان ايقاع العصر سرعان ما حث سبلا اخرى للقراءة تعدت الأنتقال من مجرد استخدام القناة البصرية ، فصار بالأمكان ان يقرأ اناس كثيرون بسرعات صاروخية ، ذلك ان هؤلاء باتوا يقراون ، اذا استطردنا فى استخدام تشبيهات الأيجاز والدلالة ، اعتمادا على انوفهم .

والقراءة بهذه الطريقة ضرب من فهمها « وهى طايرة » ، ولكن ليس اعتمادا على الفهلوة ، وانما يتعلم سبل القراءة التكاملية التحليلية ، والقراءة التكاملية التركيبية واجادة استخدامهما مع الدربة على الأستفادة من خصائص منظومة التعبير اللغوى ذاتها .

ان كلمات معينة من النصوص المقروءة هى التى تحمل ثقلا مضمونيا وفكريا (الكلمات المفتاحية والأفكار الدعامية) بينما تشكل بقية الكلمات حشوا او فائضا لغويا يتمثل فى عناصر متكررة تستخدم فى البناء اللغوى ، اى انها مجرد كلمات « سنيدة » تخدم على الكلمات الأولى ، ويمكن اختزالها او الترخص فيها لامكانية استنتاجها من علاقات الترابط المختلفة بين عناصر البناء اللغوى .. كما أن القارىء لايعنيه عادة كل الاثقال المضمونية - الموجودة فى النص الذى يقرؤه - بالدرجة نفسها .

وهكذا راح القارىء العصرى يعزز قدرته البصرية ذات الأمرارية الهائلة بقدرة اضافية على استخلاص الاثقال المضمونية فى النص المقروء (وهى لا تتجاوز ٢٥٪ من كلماته) ثم بقدرة اضافية اخرى على « شم » مايعنيه فقط من هذه الاثقال المضمونية .

وجلى ان هذه الطريقة تقتصر فائدتها فى قطاعات معرفية (معلوماتية اعلامية) بعينها ولايمكن ان تتعداها الى قراءة الأعمال الأدبية مثلا بل انها تتسبب فى ضرر بالغ لمثل هذه القراءات ذلك ان « الحشو » هو الذى يشكل قوام العمل الأدبى - نقصد فى الجيد منه بالطبع - وللقارىء ان يتصور الفارق بين عمل من اعمال شكسبير وتلخيص مدرسى له يحوى فكرته لا غير ، او له ان يتصور العدد الهائل من الأعمال التى تناولت الثلاثى الشهير (رجل وامرأتان او امرأة ورجلان) وكيف يجعل « الحشو » من بعضها اعمالا فذة ، بينما يدفع بمعظمها الى المزابل الأدبية .

* * *

هكذا تسلح الانسان امام انفجار المطبوعات ماضيا فى استخلاص الدسم المعرفى او العصارة النافعة من مجمل الكتلة المطبوعة معتمدا فى البداية على تحرير العينين من تسلط الأذن والحنجرة ثم واضعا اياهما بعد ذلك تحت امرة انف القادر على الاستخلاص ..

تبقى ملاحظة اخيرة لا يكتمل الموضوع بدونها وهى ان كلامنا كله يدور بعيدا عن منطقة « سحر الكلام » التى تظل وقفا على اتصال الحروف بالشعور ، وهو مالم نتطرق اليه هنا من قريب او من بعيد ..



رسالة باريس

رحلة مع الاطياف فى مدينة النور

بقلم : مصطفى درويش

كانت لقاءاتي بباريس على امتداد اربعة وعشرين عاما ، لقاءات غريب بغريبة .
ولكنى وجدتنى فى لقائى الأخير بها ، وكأنى التقى بأصدقاء قدامى .
وهذا الاحساس قد يكون منشؤه اكتشاف انها ودون مدن العالم جميعا العاصم الوحيد لفن السينما .
فلينما كنت اولى وجهى قبل المشرق والمغرب ، كنت اجد دارا او اكثر تعرض الاطياف .

اجدها فى كل حى من أحيائها القديم منها والحديث .

وأجدها متناثرة كالنجوم ترصع جبين الشانزليزيه وهو يشق طريقه فى جمال وجلال من هرم متحف اللوفر ، وحتى قوس نصر الدفاع .

● حارس الذاكرة

واجدها فى معهد العالم العربى المطل على نهر السين حيث جرى تكريم « كمال الشيخ » بعرض عدد من افلامه بدءا من « حياة او موت » وانتهاء بـ « قاهر الزمان » .

وفى قصر شايو حيث مكتبة هنرى لانجلو حارس ذاكرتنا السينمائية ، بجوار نافورات برج ايفل .

وفى متحف بومبيدو للفن الحديث حيث تجرى الآن وحتى منتصف اكتوبر القادم عروض السينما الاسترالية بدءا من عام ١٩١٨ . وحتى يومنا هذا .

وتحت الارض فى مركز الهال حيث جرت للمرة الاولى عروض لجميع افلام تظاهرات مهرجان كان الاخير فيما عدا ماكان منها رسميا .



الابيض والاسود .. لايلتقيان فى « حمى الادغال »

● القاهرة المنورة

وبطبيعة الحال ، كان من بين هذه الافلام « القاهرة منورة بأهلها » لصاحبه « يوسف شاهين » ذلك الفيلم الروائى القصير الذى اثار افتتاح « اسبوعى المخرجين » به ضجة كبرى مفتعلة لاتزال أصداؤها ترن فى الآذان .

بل أستطيع أن اقول انى وجدتها فى ميدان ايطاليا حيث رأيت المستقبل ، رأيته فى اكبر سينما فى العالم تشيد حاليا احتفالا بمرور مائة عام على اول عرض سينمائى (٢٨/ ١٢/ ١٨٩٥) جرى بفضل الاخوين لوميير فى الصالون الهندى بالمقهى الكبير المطل على شارع كابوسين الواقع فى قلب مدينة النور وحتى فى مدينة العلوم والصناعة على مشارف ضواحى باريس وجدتها لا فى شكلها القديم المعتاد ، وانما فى اشكال جديدة مبتكرة ، لعل اهمها دار « جيود » بقبتها الفضية تعكس ماحولها من مبان واشجار واضواء ، وبشاشتها نصف الكروية تشغل مساحة الف متر مربع ، مما يتيح للعين ان تستبعد كل ماليس له علاقة بمشاهد الفيلم

المعروض حولها بطريقة « اومني ماكس » على شاشة هائلة تصل في الارتفاع الى حوالي ستة أدوار .

● الوليمة الكبرى

وعلى كل ، فمن المؤكد .. الآن ان مايعرض اسبوعيا على الشاشات الكبيرة ، انما يصل الى ثلاثمائة فيلم او يزيد ، منها القديم مثل الرائعة الصامتة « مترو بوليس » (١٩٢٦) لصاحبها المخرج الالماني « فريتز لانج » و « امرأة بلا شرف » (١٩٣١) ثاني فيلم تمثله النجمة الاسطورة « مارلين ديترش » في هوليوود .

ومنها الجديد المبتكر مثل ذلك الفيلم القصير الذى لاتزيد مدته على بضع دقائق ، ويجرى عرضه في صالة صغيرة متحركة « سيناكس » من ستين مقعداً ، اقرب في معمارها الى سفينة فضاء منها الى اى شيء آخر .

وقد جرى أفتتاحها في منتصف شهر مايو الماضي ، اى قبل وصولى باريس بيومين فقط لاغير .

● قوى الظلام

ومما يلاحظ على الجديد من الافلام العادية ، ان معظمه امريكي من انتاج مصنع الاحلام في هوليوود وفروعه المنتشرة شرقا وغربا .

سوزان ساراندون تغرى ابن الاكلير في « القصر الابيض »



سوزان ساراندون في دور لويز



اما السينما الايطالية التى كانت افلامها حديث العالم ايام « دى سيكا » و « روسيلليني » و « فيسكونتى » و « بازوليني » هذه السينما يكاد الا يكون لها ذكر الآن .

وكذلك الحال بالنسبة لما كان يوصف بالسينما الوطنية في شرقي اوروبا .

لقد أصبحت هي الاخرى في خبر كان .

ولو سار الحال على المنوال ، لانتهى الأمر الى هيمنة هوليوود على السينما العالمية في كل صغيرة او كبيرة .

ولست ادرى لماذا وجف قلبى لهذا الخاطر ، هل لمجرد الاحساس بان السينما الوطنية على وشك الانقراض ، ستبتلعها لجّة السينما الامريكية الغنية القوية بفضل آخر مبتكرات العلم الحديث في دنيا صناعة الاطياف ، وهو علم ما اوتينا منه الا اقل القليل ، ومع ذلك تعمل قوى الظلام والتخلف على حجب نوره عنا ، لا لشيء سوى انها لاترى في الفن السابع الا ضلالا .

ويخيل اليّ في ضوء ماهو معروض من افلام ان السينما الامريكية متفوقة حتى على السينما الفرنسية في عقر دارها .

● الصعود والسقوط

ومن مظاهر هذا التفوق انكماش الاقبال على الافلام الفرنسية لصالح الأفلام الامريكية التى نجحت قبل عام ، ولاول مرة ، في احتلال مركز الصدارة في عدد التذاكر المبيعة سنويا داخل فرنسا .

وهنا قد يكون من المفيد ان اشير الى « الرقص مع الذئاب » ذلك الفيلم المتوج بسبع جوائز اوسكار ، لاقول انه انجح الافلام المعروضة ، وآية ذلك مجاوزة مابيع من تذاكره رقم المليون بكثير .

ومن الحق لهذا الفيلم ان يوصف بالبساطة التى تثير البهجة والاعجاب .

ومن ظواهر اعجازه الفنى ان مدة عرضه وهى ثلاث ساعات تمر وكأنها دقائق معدودات .

وقد لا اكون بعيدا عن الصواب اذا ماقلت انه اول فيلم في تاريخ السينما تدمع فيه العيون لمصرع ذئب برصاصات تنطلق من بنادق جنود بيض في لهو وعبث ومجون .

والحديث عن الرقص مع الذئاب يسحبنا الى الكلام عن الافلام الاخرى التى كانت مرشحة لاوسكار سواء فازت بها أم لا .

والشيء المحقق بالنسبة لها انها جميعا وبلا استثناء لم يكن لها حظ من النجاح مثل حظ « الرقص مع الذئاب » بل ان احدها ، وهو « الأب الروحى » جزء ثالث قد باء بفشل ذريع .

● الشذوذ والانحراف

وباستثناء « قمر بارد » للمخرج والممثل « باتريك بوشيتى » و « شرائح لذيذة » للمخرجين « دى جينيه » و « كارو » وهما فيلمان فرنسيان قوامهما الغلو في عرض كل ماهو شاذ ، مفسد للصلات ، باستثنائهما ، فمن العسير العثور على فيلم فرنسي جديد متميز



بشيء فني يسترعي الانتباه بحيث يستدعي وقفة ولو قصيرة .

والامر بالنسبة للسينما الامريكية على العكس من ذلك تماما .

فما اكثر افلامها التي تتصف بالبراعة الفنية ، وما اكثر افلامها التي تحفل بالحياة الواقعة .

وكم كنت اود لو استطعت ان اقف ، ولو قليلا ، عند بعض ماهو متفوق منها تفوقا ظاهرا ، كأن اعرض لقصة الام « انجليكا هوستون » التي انتهى بها الأمر إلى قتل ابنتها طلبا للنجاة في المنحرفين ذلك الفيلم الذي أبدعه المخرج الانجليزي ستيفن فرير صاحب « العلاقات الخطرة » رائعته التي اخرجها قبل ثلاثة اعوام .

او لقصة عاملة بمطعم اكل سريع في سن اليأس « سوزان ساراندون » في فيلم « القصر الابيض » لصاحبه المخرج « لويس ماندوكي » وكيف نجحت بحرارة جسدها وروحها ، أن توقع في شباكها فتى يهوديا « جيمس سبيدر » من ابناء الاكابر .

● شاي في الصحراء

او لقصة الاديب الامريكي « بول باولز » « السماء الواقية » كما اخرجها في لغة السينما « برناردو برتولوتشي » صاحب الامبراطور الاخير .

وكما صورت احداثها كاميرا « فيتوريو شتورارو » في المغرب وصحرائه الكبرى ، حيث نسمع بين الحين والحين آي الذكر الحكيم ، والمؤذنين ، وكوكب الشرق تغني دليلي احتار ، ومطرب الملوك والامراء يخاطب الراقدين تحت التراب ، ومواويل في مدح الرسول يتردد صداها عبر اصوات صمت الصحراء .

كم كنت اود ان احكي تفصيلا كل هذا القصص وغيره كثير مثل مأساة مغني الروك « جيم موريسون » كما يمثلها « فال كيلمر » في فيلم « اوليفر ستون » الاخير المسمى باسم فرقة المغني المذكور « دورز » (ابواب)

او مغامرة ضابطة المباحث « كلاريس » مع هواة القتل الملتاثين كما تمثلها « جودي فوستر » في « صمت الخراف » رائعة المخرج الصاعد « جوناثان ديم »

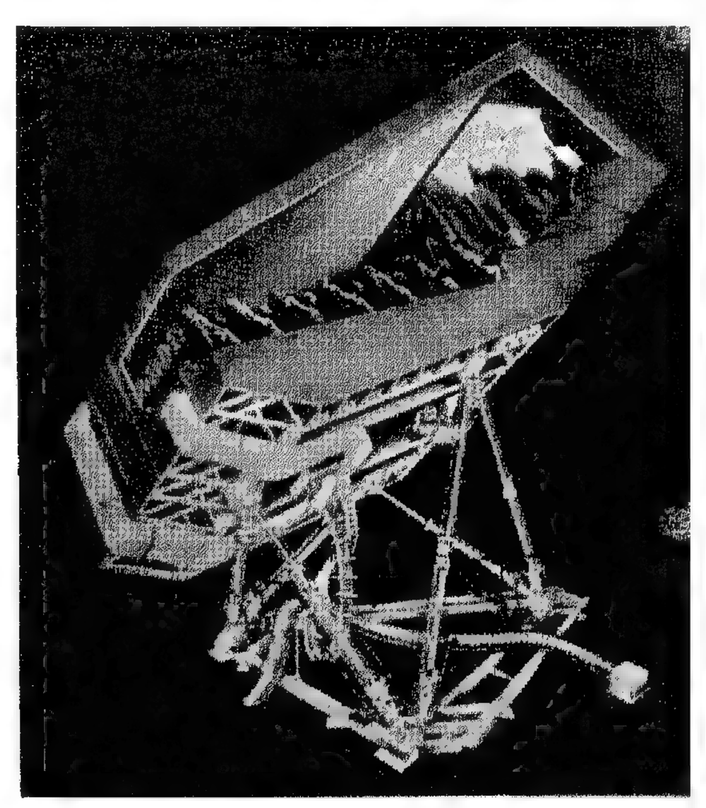
او تحولات « اليس » (ميا فارو) المتمردة على نفاق مؤسسة الزواج في فيلم « وودي الن » الاخير .

ولكن ما باليد حيلة لضيق المكان والزمان والآن الى فيلمين ارى التريث عندهما ولو لثوان والفيلمان هما « حمى الادغال » و « تيلما ولويز » وكلاهما من افلام مهرجان كان .

● البيض والسود

والاول صاحبه المخرج الاسود « سبايك لي » وهو من بين الافلام التي كانت قاب قوسين او ادنى من النخلة الذهبية الجائزة الكبرى للمهرجان .

غير ان لجنة التحكيم ، ومن بين اعضائها المخرج التونسي « فريد



سيثملكس اخر صيحة في دور العرض

بوغدير » صاحب « الحلفاويين » اكتفت بمنح الفيلم جائزة أحسن ممثل مساعد « ساموبل جاكسون »

وهى جائزة استحدثت تعويضا له عن حرمانه من الجائزة الكبرى او اية جائزة اخرى ذات قيمة تذكر.

وحمى الأدغال يكشف العنصرية فى المجتمع الامريكى من خلال قصة حب مستحيل بين مهندس اسود متزوج « ويزلى سنابيس » وسكرتيرة بيضاء منحدرة من اصل ايطالى « انابيلا شيورا » .

والفيلم يقول من بين مايقول ان البيض فى الولايات المتحدة يستعلون على السود فيستذلوهم ، ويعنفون بهم اكثر مما يعنفون بالحيوان الاعجمى لا لشىء الا لانهم بيض ، ولان خصومهم سود .

كما يقول ان النظام القائم على هذا الاستعلاء اذا شذ عنه شاذ ، فالبيض والسود ينكرونه ويقاومونه بوحشية منقطعة النظير .

● النساء

اما « تيلمه ولويز » لصاحبه المخرج الانجليزى « ريدلى سكوت »

فقصته غريبة كل الغرابة .

انها تدور حول امراتين احداهما متزوجة « جينا ديفيز » والاخرى عانس تعمل فى مطعم « سوزان ساراندون » نجمة « القصر الابيض »

وفجأة تدفعهما ظروف خارجه عن ارادتيهما الى التمرد على عالم الرجال .

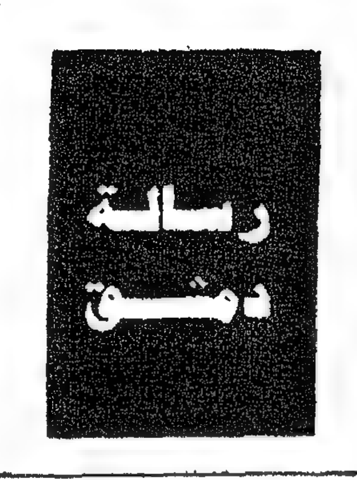
وتتتابع الاحداث متصاعدة الى ان تنتهى بهما الى مايشبه الانتحار .

والفيلم مأخوذ عن سيناريو بقلم واحدة من بنات حواء « كولى خورى »

وهى تريد ان تقول بواسطته ان المرأة تعيش حياة كلها ذل واضطهاد مثلها فى ذلك مثل السود واقليات اخرى .

وانها انما تكذب وتسرق وتعارف أثاما لاتحصى ، لانها تخاف خوفا منكرا متصلا ، يدفعها الى ضروب من التمرد لاتكاد تخطر لاحد منا على بال .

يبقى ان اقول ان الفيلمين قد احدثا ضجة كبيرة حيثما جرى عرضهما ، لعلها تفوق الضجة التى احدثها فيلم « شاهين » الاخير ، تفوقها بكثير .



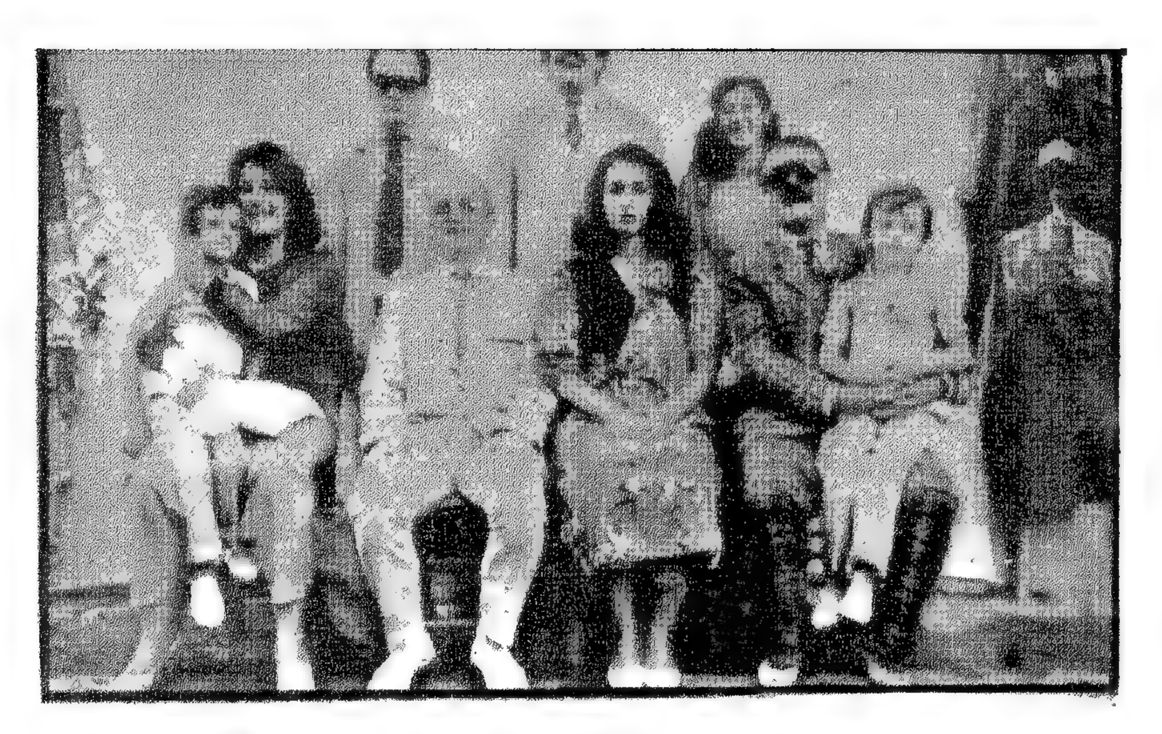
استعدادات مكثفة لمهرجان دمشق السينمائى

من : باسمه الجزايرى

مهرجان دمشق السينمائي :

ـ تشهد المؤسسة العامة للسينما في دمشق نشاطاً "كثيفا" من اجل الاعداد لعقد مهرجان دمشق السينمائي السابع في الفترة الممتدة من ١٩٩١/١١/٢٣ ، حتى ١٩٩١/١١/٣٠ ، يعقد هذا المهرجان مرة كل سنتين بالتبادل مع مهرجان قرطاج السينمائي في تونس تحت شعار "من اجل سينما متقدمة ومتحررة" ، ويهدف الى دعم السينما الجادة في الوطن العربي وآسيا وامريكا اللاتينية بشكل خاص ، والعالم الثالث بشكل عام ، وتوطيد أواصر التفاهم والتعاون بين السينمائيين في الوطن العربي ، والعالم ، كما يهدف الى توظيف السينما في خدمة قضايا الشعوب وخلق علاقات أوثق بين السينما الجادة والجمهور بمختلف الوسائل التي تسهم في نشر وتطوير الثقافة السينمائية الصحيحة .

النشاط الرئيسي للمهرجان هو المسابقة الرسمية التي تتضمن مسابقة الأفلام الطويلة ، والأفلام القصيرة ، وتقتصر على أفلام الدول العربية والآسيوية واللاتينية التي يمضي على انتاجها اكثر من عامين ، شرط الا تكون حاصلة على احدى الجوائز الرئيسية الثلاث في مهرجان قرطاج ، باعتباره المهرجان التوأم لمهرجان دمشق ، تتالف لجنة التحكيم من ثمانية اعضاء : أربعة عرب (اثنان منهم سوريان) واربعة من خارج الوطن العربي مختارون من دول العالم على اساس جغرافي ، وتمنح الأفلام الفائزة في مسابقتي الأفلام الطويلة والقصيرة جائزة ذهبية وفضية وبرونزية اضافة الى جوائز اخرى قد ترى لجنة التحكيم (وبعض الهيئات والمنظمات) أن تمنحها عن التمثيل والتصوير والمونتاج ، وغير ذلك من المهن السينمائية الأخرى . يشتمل المهرجان ـ بالاضافة الى المسابقة الرسمية ـ على عروض اعلامية لأفلام لا تنطبق عليها شروط المسابقة ، ويتم اختيارها من مختلف أنحاء العالم ، وبحوث ومحاضرات يقدمها سينمائيون



نجوم النهار .. واحد من ابرز الأفلام السورية التى عرضت فى دمشق ١٩٨٩

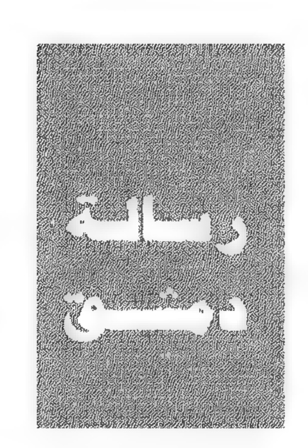
ونقاد وباحثون عرب حول مواضيع وثيقة الصلة بابرز هموم السينما فى الوطن العربى كما يشتمل على تظاهرات سينمائية لاتجاهات ونوعيات ومراحل سينمائية ومخرجين وممثلين ..

يحق لكل دولة المشاركة فى المسابقة بفيلمين طويلين وفيلمين قصيرين ، ويتوقع أن يتم تمثيل سورية فى المهرجان بفيلمين روائيين طويلين من انتاج المؤسسة العامة للسينما ، الفيلم الأول بعنوان (الطحالب) لريمون بطرس الذى تعرض لمشكلات مع الرقابة جعلته يخضع لعملية مونتاج جديدة بهدف السماح بعرضه فى المهرجان قبل أن يقدم فى عروض جماهيرية لاحقا ، أما الفيلم الثانى ، فلا يزال قيد الانجاز ، ويحمل اسم "رسائل شفهية" لعبد اللطيف عبدالحميد . هذا وتعتزم اللجنة التنظيمية العليا للمهرجان اعداد كتاب عن الدورات السابقة والدورة الحالية للمهرجان يتضمن كل المعلومات الفنية والتنظيمية عن الدورات السابقة ، كما يجرى منذ الآن التحضير لإعداد حفلىّ الافتتاح والاختتام بصورة جديدة مختلفة عما كان عليه الحال فى الدورات السابقة ، وذلك بالتعاون مع كل وسائل الاعلام والهيئات والادارات المختلفة، ذات العلاقة .

الحريم السياسى

من الكتب التى أثارت الاهتمام فى سورية كتاب (الحريم السياسى ، النبى والنساء) للكاتبة المغربية "فاطمة المرنيسى" قام بترجمة الكتاب الى العربية "عبدالهادى عباس" ونشرته دار الحصاد فى دمشق .

"وفاطمة المرنيسى" كاتبة متخصصة فى العلوم الاجتماعية ، وخبيرة فى اليونسكو وعدد من



المنظمات الدولية ، ولها العديد من الدراسات والكتب ، مما يجعل منها كاتبة متميزة فى دور المرأة وآثرها فى القضايا الاجتماعية . ويأتى كتابها هذا (الحريم السياسى) تتويجا لأعمالها ، وبهذا سيكون أحد الكتب الهامة للغاية التى تأخذ مكانها المتميز فى المكتبة العربية ، وذلك بسبب جدة الآراء التى يطرحها ونوعيتها ، والتى ستثير دون شك جدلا حادا بين مؤيد ومعارض ، فقد يثمنها الكثيرون عاليا ، وقد يهاجمها آخرون بحدة .

ما مكانة المرأة السياسية فى الفكر الاسلامى ؟ أيحق لها تسلم القيادة ؟ وإذا كانت بعض النساء قد تبوأن مراكز قيادية فى المجتمع الاسلامى كعائشة زوجة النبى ، وشجرة الدر ، فهل يعد هذا خروجا على القاعدة ؟

ثم هل لهذه الأحاديث التى تنتقص من كرامة المرأة ـ وواضح انها اثارت الكاتبة ـ هل لها من صلة بهذا الفكر الذى انطلق به نبى عربى وانتشر بسرعة مدهشة فى القطار المعمورة ؟

وضع الكتاب فى قسمين رئيسيين :

ـ الأول منهما بعنوان : النص المقدس كسلاح سياسى : ويتعرض لجوانب عدة : المسلم والزمان ، النبى والحديث ، بحث حول حديث ضد النساء وحول منشئه "أبو بكر" والبحث عن أحاديث أخرى معادية للنساء .

فى "المسلم والزمان" ترى الكاتبة ان المسلم المعاصر يهرب نحو الماضى ليتمتع بالقوة التى لا يمنحه اياها الحاضر ، وتشير الى العلاقة فى التراث الاسلامى بين السياسة والدين ، فقد استنتجت الكاتبة أن ممارسة الاستبداد . كما يفرضه السلف والماضى ، كمرجع مقدس ، أما تمسك السياسيين المحدثين بالأجداد فى الوقت الراهن فقد أصبح مريبا فى وقت نحن فيه بأمس الحاجة الى التوجه نحو المستقبل بدل توجهنا نحو الزمن الميت خاصة واننا فى بحثنا المرضى عن الماضى غير مؤهلين لقراءته لانشغالنا بوضع همومنا الحالية على صفحاته .

إن حكومات الدول الإسلامية الخارجة من نير الاستعمار ، قد تورطت بالتوقيع على التصريح العالمى لحقوق الإنسان وادعاء احترامها للحريات الأساسية كمبدأ وروح لدساتيرها ، وهى بذلك قد أجبرت على منح المواطنية الجديدة لجميع رعاياها رجالاً ونساء ، ففوضت بذاتها سلم القيم المنشئة للهوية الذكورية التى تحاول اعادة بنائها بعد ان خنقها الاستعمار ، وحجبها لفترات طويلة .

هذا الوضع الجديد ـ كما ترى المؤلفة ـ قد اجبر المسلم على أن يواجه فى عشرات السنين ، ما احتاج الغربيون الى قرون لهضمه : اى ديمقراطية ومساواة الجنسين ، وفى محاولة لإرجاع الأمور إلى نصابها يطالب الرجال الآن بالرجوع الى

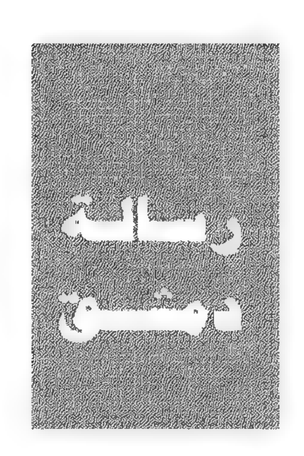
الماضي ، إلى التقليد ، ان العودة للحجاب يدعو النساء إلى ترك المناطق الجديدة التي انتصرن فيها والعودة الى المكان الذي "يفترض" ان الاسلام المثالي قد حصرهن فيه "اسلام محمد (ص) الذي بشر على العكس من ذلك ، في عام ٦١٠م ، بلغة ثورية تماماً اجبرتها الارستقراطية على الابتعاد" .

وفي (النبي والحديث) تتعرض الكاتبة للظروف التي ادت الى تجميع الحديث حال وقوع الفتنة الأولى (٦٥٦م) رغبة في الاحتماء ضد الارهاب والعنف السياسي . فالعالم الاسلامي الذي تمزق بالفتن ، قد انقسم الى أحزاب وطوائف ، ويمكن أن نتصور الاهمية التي كانت توجد لدى كل مجموعة من اصحاب المصالح للبحث عن المشروعية في النص المقدس ، في الحديث والسنة ، فراح رجال السياسة يحاولون دفع المؤتمنين على العلوم الدينية ، اختلاق الاحاديث التي تساعدهم على فرض مصداقية توجهاتهم .

وفي (بحث حول حديث ضد النساء وحول منشئه ابو بكرة) تناقش المؤلفة حديثا ذكره البخاري في صحيحه عن ابي بكرة الذي سمع رسول الله (ص) يقول "لم يفلح قوم ولوا امرهم امراة" ، فتتتبع الظروف السياسية التي اضطرت الراوي الى تذكر الحديث بعد ربع قرن من سماعه من الرسول ، كما تتتبع سيرة الراوي نفسه مسترشدة بقواعد الفقهاء المسلمين لتخلص الى نتيجة مفادها ان هذا الحديث المعزو لرسول الله (ص) غير صحيح ، وتشير الى انه قد عورض من قبل الكثيرين ، الا أن الكثيرين ايضا قد اعتبروه حجة لاستبعاد النساء عن سلطة القرار . وتنصح بعدئذ بمضاعفة اليقظة عندما يصدم المؤمن بالمقدس كحجة ، وكحقيقة اولى لمقولة سياسية على هذه الدرجة من الخطورة .

في القسم الثاني من الكتاب ، والذي يحمل عنوان مدينة في ثورة ، السنوات المصيرية الثلاث ، تتناول المؤلفة عدة قضايا : الحجاب ، النبي والمكان ، محمد والنساء ، عمر ونساء المدينة ، النبي قائد حربي ، وأخيراً الحجاب الذي نزل على المدينة بعد أن تشرح الكاتبة الظروف التي نزلت فيها آية الحجاب ـ الآية ٥٣ من سورة الاحزاب ـ وتصل إلى ان المقصود حقيقة بها هو الفصل المكاني ـ بين النبي (ص) وانس بن مالك حسب السبب المباشر للتنزيل ، والذي يمكن تعميمه كفصل للعام عن الخاص ، او بين الدنيوي عن المقدس ، الا ان هذا الفصل سوف يتوجه عزل للجنسين ـ المراة والرجل ـ بعضهما عن البعض الاخر ، وهو غرض بعيد عن الغرض الحقيقي للآية . الا ان الازمة الحربية التي مرت بها المدينة في السنوات الـ ٥ ، ٦ ، ٧ هـ ، والأذى الذي تعرضت له النساء ـ بمن فيهن من نساء النبي ـ قد اوجبت ايجاد وسيلة للفصل بين الاماء من جهة ، والنساء الاحرار من جهة اخرى ، بهدف حماية المراة الحرة من التعرض لها في الطريق .

وتقول الكاتبة في نهاية المطاف : إن الحل بالحجاب ـ الستار ـ الذي يخفي النساء بدلاً من تغير العقول، وجبر "الذين في قلوبهم مرض" ليتصرفوا



بشكل مختلف ـ قد استمر بعد الاسلام كحضارة وانعكاس على الفرد ، وعلى دوره في المجتمع ، انعكاس جعل من دار الاسلام في البداية ، تجربة رائدة في مادة الحرية الفردية والديمقراطية ولكن الحجاب سقط على المدينة ، وبتر ذكرى انطلاقة الحرية هذه ، وبعد خمسة عشر قرنا ، فإن العنف الاستعماري هو الذى سيجبر الدول الإسلامية لاعادة فتح سجل حقوق الفرد والمراة ، وكل نقاش حول الديمقراطية سيمر بالحجاب ، الذى يطالب به السلفيون كما انه جوهر الهوية الاسلامية ذاتها .

● شركات الانتاج السينمائي والتليفزيوني :

ازداد عدد شركات الإنتاج الفني ـ السينمائي والتليفزيوني ـ في سورية في الفترة الأخيرة بعد النجاح الذى حققه المسلسل السورى على الساحة العربية عامة ، وفي دول الخليج العربي ، ودول المغرب بشكل خاص ، ولأن تكاليف الانتاج الفني في سورية منخفضة بالمقارنة مع الانتاج الذى يتم في اماكن أخرى (دبي ـ اثينا ـ الأردن وغيرها ..) فإن رءوس الأموال الخاصة حزمت أمرها ، وولجت باب الانتاج ، تدفعها على الأغلب الرغبة في الربح الوفير والسريع .

ولما كان الربح هو الحافز الاول لهذه الشركات فقد راح معظمها يتبنى نصوصا وموضوعات ذات سوية هابطة شكلاً ومضمونا بعيدة عن كل فكرة أو موضوع قد يهدد مرور العمل امام لجان الرقابة المتشددة المختلفة في تليفزيونات الدول العربية والخليجية منها بشكل خاص (وهي الزبون الاكثر قدرة على الشراء) .

إلا أن هذا لا يعني عدم وجود مسلسلات تمكنت من تحقيق المعادلة الصعبة ، فقدمت أعمالاً ذات مستوى فني وفكرى معقول من جهة ، وحققت نجاحا جماهيريا جيدا من جهة أخرى ، رغم أن شركات القطاع الخاص هي التي قامت بانتاج العمل ، من هذه المسلسلات الناجحة على سبيل المثال لا الحصر : مسلسل "البركان" لهيثم حقي "الذئاب" لعلاء الدين كوكش ، ومسلسلات اخرى عديدة كوميدية أو اجتماعية تحمل في معظمها عبق البيئة "الشامية" المعروفة والمحببة لدى الجمهور العربي اينما كان .

إحدى شركات القطاع الخاص تقوم الآن بانتاج مسلسل يحمل اسم "الدوغرى" عن قصة "زوبك" للكاتب التركى الشهير (عزيز نسين) .

يقوم ببطولة المسلسل الفنان الكوميدى السورى (دريد لحام) بعد انقطاع عن الشاشة الصغيرة دام تسع سنوات ، يشاركه البطولة عصام عبه جي ، حسام تحسين بك، عمر حجو ،

وغيرهم من الممثلين المعروفين ، بالاضافة الى عدد من الممثلين الشباب منهم (جيانا عيد ، جمال سليمان ، عباس النورى ، وغيرهم ..) .

أعد المعالجة الدرامية وكتب السيناريو والحوار الدكتور رفيق الصبان ، كاتب القصة والسيناريو والحوار لفيلم "كفرون" آخر أعمال (دريد لحام) السينمائية ويخرج المسلسل المخرج (هيثم حقى) ، والقادم الى اخراج (الدوغرى) حاملا معه العديد من المسلسلات الجيدة ، الصعبة والناجحة فى آن واحد ، والتى آخرها مسلسل "هجرة القلوب الى القلوب" .

تدور أحداث مسلسل (الدوغرى) فى قرية (كوم الحجر) التى يتسلط على مقدراتها نصاب خطير تساعده مجموعة من الأفاقين ، ويستطيع بدهائه أن يستغل سذاجة أهل القرية وبساطتهم ، فيتحكم فى شئونها ، ويستولى بالاحتيال على ممتلكات اهلها ثم ينصب من نفسه زعيما لها ، ونائبا فى البرلمان .

صدرت ترجمة رواية "زوبك" عن دار الأهالى فى دمشق عام (١٩٨٨) وقام بترجمتها عبدالقادر عبداللى ، وصاغها الكاتب السورى الساخر خطيب بدلة .

إصدارات جديدة

- عن دار الحصاد بدمشق صدر حديثا كتاب نقدى بعنوان (قضايا الابداع فى قصيدة النثر) لمؤلفه "يوسف حامد جابر" وهو عبارة عن رؤية جديدة لقصيدة النثر من خلال نصوص مدروسة لنخبة من شعراء قصيدة النثر المعروفين ، فى تحليل النصوص ، يثبت الناقد جابر قدرته على الدخول الى أعماق النص الأدبى وتأويله ، وبيان مفردات اهميته وخصوصيتها متناولا معانى عدد كبير من المصطلحات التى رافقت فاعلية النقد الادبى للنص الشعرى . مثل ، الايقاع ، الوحدة النفسية التناغم الشكلى التناغم الدلالى ، الرؤيا الشعرية ، الصورة الذهنية والحسية والمركبة .

- ضمن منشورات وزارة الثقافة صدر كتاب فلسفى فى سلسلة "دراسات فكرية" التى تصدرها الوزارة بعنوان (البرهان فى الفلسفة) للمؤلف الدكتور "محمد بديع الكسم" الذى الفه باللغة الفرنسية ، وترجمه الاستاذ جورج صدقنى الى العربية .

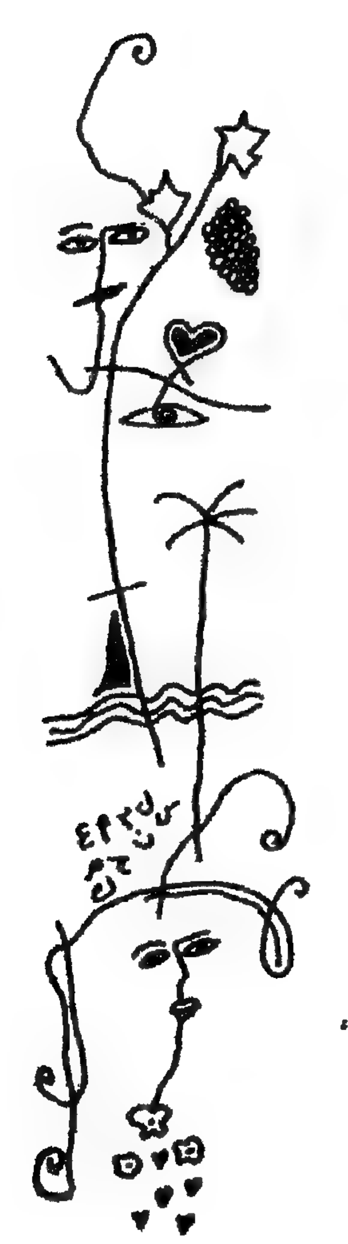
يشتمل الكتاب على مقدمة المترجم ، وتقديم تمهيدى وسبعة فصول ، ومعجم مصطلحات وفهرس للأعلام .

أن فصول الكتاب : التوليد والحقيقة ، الحقيقة والبرهان ، ماهى الميتافيزيقيا ، الاتصال بين الميتافيزيقيا والانسان الصورى ، البداهة الميتافيزيقية . الدكتور الكسم من اقدم أساتذة قسم الفلسفة بجامعة دمشق ، وله مساهمات عديدة وهامة فى هذا المجال .

الحــرف المنتظــر

[١]

يمتد النور من الشمس الى الأرض
يرتد من الأرض الى الشمس
يدخل فى الليل نهار
ونهار يخرج من بطن الليل :
يترسخ طمى فى مجرى التكوين
يصبح خصبا وضفافا ومياها عذبة
حرفا ذهبى السمت بهى الصمت شهى اللسان



[٢]

أنت فى القلب وللقلب بيان
وبيان القلب لا يذكر ميلاد المكان
سكن القلب وفى دارك داريني
انت لى ملتجأ فى عرى جذرى وأنيني
فأنا من ورق التوت تعريت ومن بوح جنيني
جادنى الحزن واسقام يقيني
حمأ البئر وغصن النار :
عجل النبض فما للبعث دار ،
أطلق البركان حتى يصبح الجسمان ذوبا من نضار ،
وأريجا فيه يصلى العاشقان

[٣]

آواه من صوتك حين احتضنتك الروح

شعر: بدر توفيق

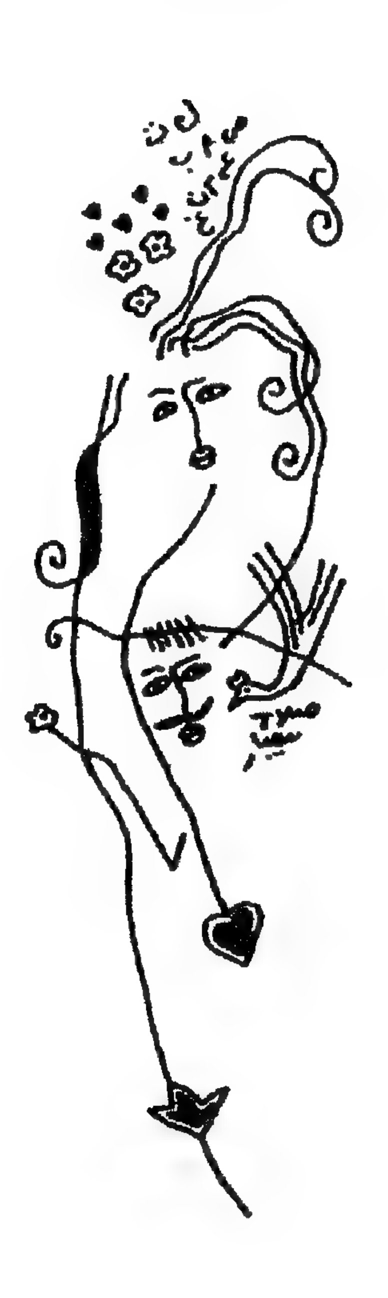
فى غربة مبصرة عمياء ،
أواه من هذا التراب الحى حين احتضن الجروح
فى تربة مزهرة جرداء ،
وانطبقت على الرؤى عينان :
اعجاز نخلٍ خارج الزمان والبنيان ،
خاوية زائلة الاصوات والالوان ،
ليس لها حق ولا عصيان ،

[٤]

يبتهل القلب الى النهر
وللمياه يسجد الظمآن
صدقت الناس خيال الحب والميزان
وانتظرت حياتها المؤجلة ،
وفتنة الصحوة والنشوة والغفران

[٥]

ارتبك الحرف
اصطدم الحرفان
انتصر الحرف المدان :
أسقط عرش الماء والهواء
اسقط معنى الاسماء
ومنح القدرة للانغام والكرمة والنيران

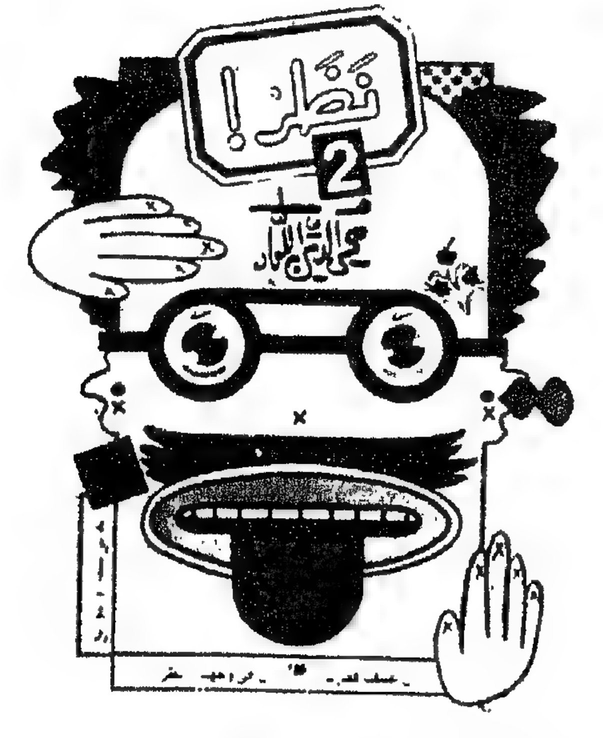


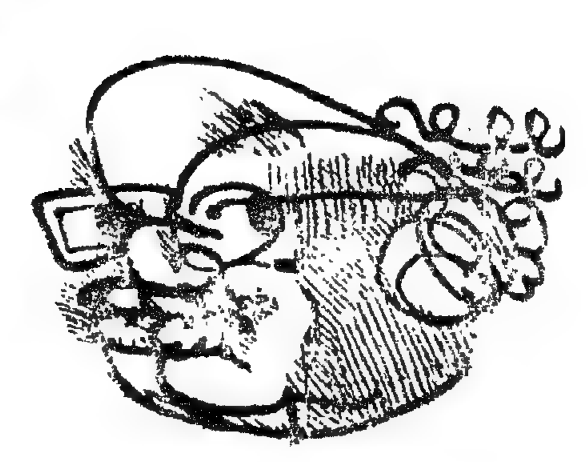


محيى الدين اللباد

هذا النتاج والرقم القياسى

بقلم : عبده جبير





ليس هذا فنانا عاديا ، ولا كاتبا عاديا ، ولا صانع كتب عاديا ، إنما هو نوع آخر من الفنانين "الطليعيين" الذين قد تتأخر جماهيريتهم "العريضة" لكنهم يظلون الأكثر تأثيرا فى ساحة الفن الذى يمارسونه .

هم نوع أكثر وعيا بالقضايا النوعية لفنهم (أى مشكلات لغة الفن ، وأسلوبه ، وتكوينه ، وبنائه إلخ) كما هم الأكثر وعيا بجوهر الواقع الذى يعيشونه بعيون مفتوحة عن آخرها ، وقلوب مفعمة بالصدق ، وأحاسيس أكثر رهافة ودربة .

نعم ، فى إعتقادى أن هناك ، "إجمالا"

نوعين من "الفنانين" :

الأول يمكن القول عنهم أنهم :سحاب "الخطاب المباشر" الزاعق ، الصارخ باللسان ، والذى هو يقصد الى أسماع صوت صاحبه ، أكثر مما يرمي إلى انتاج فن حقيقي ، كما يرمي الى "الانتشار" سريعا ، ومنذ أول خبطة ، وغالبا مايكون هذا هو الهدف الأساسى ، لذا فإن تأثير هؤلاء قد يمتد فى زمن قصير الى مساحة غوغائية أوسع ، لكنه ، أى هذا التأثير ، سرعان ما يخبو ، وينطفىء ، ولايبقى منه ، بالضرورة ، شىء ، فهو نتاج للاستهلاك السريع ، وهو من زاوية أكثر دقة ، ليس فنا حقيقيا ، بل ليس فنا من الأصل ، إنما هو يتعايش من كونه يمارس هذه الصنعة .

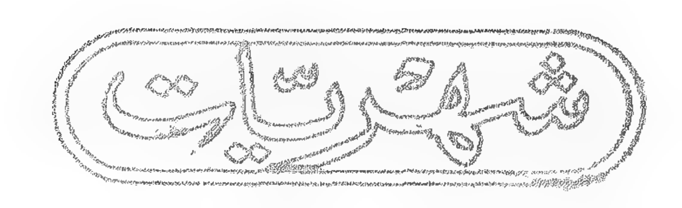
وهؤلاء فى تصورىَ الشخصى ، هم أحد العوامل الرئيسية لشيوع التخلف الذى تعيشه مجتمعاتنا العربية ، بالطول والعرض (وهم الذين شملتهم نظرة اللباد بنقد أعمالهم المنتشرة فى أجهزة الاعلام وعلى لافتات الاعلانات ، وفى الصحف السيارة وحتى فى الكتب الرديئة) هؤلاء ، حتى ولو حسنت نوايا بعضهم ، هم الذين يجب أن نوجه اليهم مهام النقد ، لأنهم يقومون ، لا بدور المغير الحقيقى (بالراء) وإنما يدور "المغيب" .. الحقيقى (بالباء) المشارك بالجزء الأهم فى لعبة التنفيس عما هو مختزن فى صدور الناس ، حتى يرتاحوا ويريحوا ، لتخبو الشعلة المقدسة فى نفوسهم ، مرة والى الأبد ، وتمشى الأمور على ما هى عليه ، ويعم فساد الروح والسلوك جميعا .

● امتلاك الوعى

النوع الثانى من الفنانين ، وعذرا لهذا التصنيف الاجمالى الذى فرضته مساحة المقال ، هم الذين وفرت لهم طبيعتهم ، دون سند أو اقتراح من أحد ، القدرة على "الاستقلال" عما هو سائد ومبتذل ، كخطوة أولى فى تربية النفس ، تدفعهم الى اعتقاد راسخ فى نفوسهم بأن "دورهم" ليس مجرد ممارسة هذا النوع من الفن أو ذاك ، بل هو أن يمتلكوا القدرة على الوعى ، بمفردات لغة مايمارسونه من فن ، ثم ، وفى الوقت نفسه الوعى بما يجرى حولهم ، فى الواقع المعاش ، وضمنه التاريخ المتحرك فى الاتجاهات جميعا ، الملتحم فى علاقة جدلية بين هذا الواقع ، وبين هذا التاريخ ، وبين الفن الذى يمارسونه ، لذا ، فإن نتاجهم يأتى مختلفا ، مغايرا ، يضرب فى السائد ، ليهزه ، ويلقى به فى صفحات الماضى ، ويفتح أفقا جديدا فى اتجاه المستقبل .

وأعتقد أن محيى الدين اللباد ، هو واحد من هذا الفريق الثانى (فى ترتيب هذا المقال ، الأول فى مقام الفن ، ومقامات المبدعين) الذى يرى "مهمته" أخطر من مجرد كونه يمارس "مهنة" يعيشها ويتنفسها ، وبشكل طبيعى ، لايستطيع الفكاك منها ، لذا ، فإن نتاجه يضرب فى صلب "المشكلة" ويستخدم المهارة الفائقة للوصول الى جوهر الفن الكاشف لجوهر الحياة .

نعم ، فى اعتقادى أن محيى الدين اللباد من هذا النوع من الفنانين الواعين القادرين ، يعرف أول مايعرف أن الرسام الحقيقى لايمكن أن يكون تابعا ، كما لايمكن أن يكون بوق دعاية ، أو حتى



جاهلا بأمر البديهيات وهى أن الرسم رؤية وسيلتها "اللغة البصرية الذكية البالغة ، تحكمها لماحية الفنان وثقافته وجديته وإحساسه بالمسئولية ، والتحكم فى ضبط الايقاع والتوازن الداخلى" كما يقول هو ، مقابل "الموقف النفاقى ، الدعائى ، الخطابى ، القمعى" الذى هو سمة "الفن" الفقير الرخيص ، السطحى والعابر ، والذى إن أطلقنا عليه "فنا" فهذا من باب التجاوز .

هو ، هذا الفنان ، صاحب "الرقم القياسى ، فى مجاله (كما يصف اللباد نفسه صلاح جاهين فى مقالته البارعة عنه) كيف ؟

هو هكذا ، كما يسجل البطل الرياضى رقما قياسيا جديدا فى لعبته ، فإنه بذلك يحدد القدرة القصوى للنوع الإنسانى فى تلك المهارة ، فى ذلك التاريخ ، وعندئذ يشعر الناس - حتى وان كانوا لايمارسون اللعبة - بأن البطولة التى سجلت قد شملتهم ، ويشعرون بالفخر وبالقدرة على تحدى الضعف والموت ، ويتخيلون (ربما) أن بإمكانهم - يوما - أن يبلغوا مثل هذه القدرة ، وبهذا ينعمون بالأمل ، والتوازن ، والقوة ، والتفاؤل .

لكن القارىء ، وعند هذه النقطة ، قد يطالب بالدليل المادى التابع من مجمل نتاج هذا الفنان ، على هذا الكلام "الكبير" وهذه مشكلة حقيقية تجابه كل من يتعرض لعمل فنى غير قابل للتلخيص ، كما هو كل عمل فنى حقيقى ، لأن هذا يستعصى على أن يكون "حدوتة" يمكن لملمتها فى مقال محدود ، حتى ولو كان مجرد "عرض" ، وبالنسبة لنتاج من نوع نتاج اللباد ، تصبح المسألة مستحيلة بحكم طبيعة هذا النتاج ، فهو نتاج بصرى ، لايمكن الوصول اليه إلا بالنظر اليه ، والتعامل معه ككائن حى ، موجود ، لا غنى عن رؤيته ، وملامسته ، والإحساس به ، لذا فإن الدليل الوحيد الذى يستطيع كاتب هذه السطور أن يقدمه هو الدعوة للتعامل مع هذا النتاج .

ما هو هذا النتاج إذن ؟

قدم محيى الدين اللباد ، ضمن ماقدم ، خمسة كتب ينسبها الى "قائمة كتب المؤلف" ، لكن الحقيقة أنه كرسام ، وكاتب ، وصانع كتب ، قدم رسوما لا حصر لعددها ، منذ بدأ "الشغل" عام ١٩٥٤ وهو لايزال طالبا فى كلية الفنون الجميلة ، وبعدها ، بعد أن انضم مع كوكبة من الفنانين الشبان (يومها) الموهوبين "صلاح جاهين ، وبهجت عثمان ، الليثى وجورج البهجورى وإيهاب شاكر وغيرهم" لمجلة صباح الخير حين تأسيسها على يدى "المعلم" أحمد بهاء الدين ، لينطلقوا بها ومنها برعايته وقدرته البارعة ، ويملئوا حياتنا فنا رفيعا .

قدم اللباد من يومها مئات الرسوم التى

صاحبت ، أحيانا ، الأعمال الفنية ، فى استقلال واضح وبقوام مستقل مجاور ، كما قدم المئات ، إن لم يكن الآلاف من رسوم الكاريكاتير ، كمًا قدم كما هائلا من رسوم الأطفال ، التى لم يكتب نصوصها أو تلك التى كتب نصوصها ، وصدرت فى صحف ومجلات ، أو فى كتب مستقلة ، كما وضع المئات من الأعمال الجرافيكية المتميزة ، والملصقات ، وتصاميم لكتب والبومات وصحف ومجلات ، بالاضافة الى مشاركته الفاعلة فى مؤتمرات وندوات لا حصر لها ، بالرأى أو بالعمل الفنى ، وأحيانا بكتابة هذا الرأى فى أوراق هامة نرجو أن يجد الوقت لنشرها فى كتب . فهذه الآراء ، خاصة تلك التى تتعرض لقضية الطفل العربى ، وثقافته ، وذوقه ، وتنمية ملكاته الابداعية ، نحن فى أشد الحاجة لها ، لتكون دليلا ومرشدا للعاملين فى هذا المجال الذين تتوقف على عملهم "صحة أجيالنا القادمة" أهم ما نملك من عدة للمستقبل .

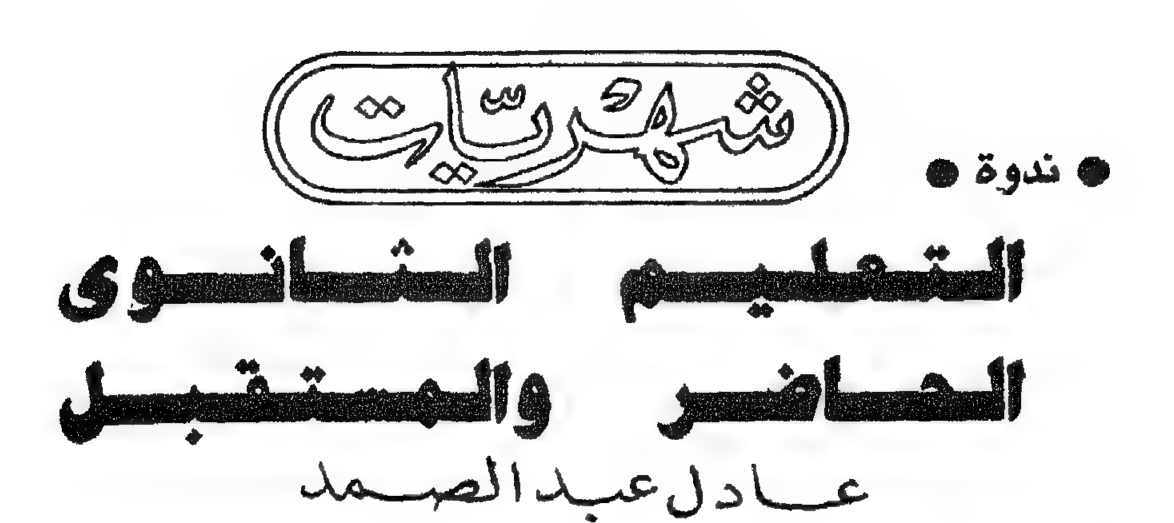
لكن كتبه الخمسة التى ينسبها الى "قائمة كتب المؤلف" هى على التوالى "حسن فؤاد ـ دار روزاليوسف" ، نظر ١ ونظر ٢ ـ دار العربى" ثم "كشكول الفنان ـ دار الفتى العربى" ، وكتابه الأخير "ملاحظات" سينا للنشر وفيها جميعا نجد جماع فكره ، وموقفه ، والمستوى الذى يبشر به ، فى هذه الكتب تجرأ الرسام وكتب ، وغامر الكاتب ورسم .

وحين كتب جنح الى "الدقة" المتناهية فى التعبير عما يريد الوصول اليه ، ولم يلجأ الى اسهل الطرق ، فصاغ (كما هو سائد فى الخطاب العربى السائر) حكما وأقوالا مأثورة جوفاء ، لكنه ، راقب بعين الرسام كل ما يؤذى العين فانتقده بعنف ، مبينا جوانب الضرر التى يشعها إن يكن فى ملصق ، أو تصميم لعلامة ، أو رسم لطفل ، أو مشروع قومى مزعوم للنهوض بالذوق العام .

كما راقب كل ما هو جميل فى حياتنا (يرى المأساة أنه أصبح الاستثناء من القاعدة) حتى ولو كان نقشا بالحناء على قدمى فتاة عربية ، أو غطاء علبة ملقاة فى الطريق ، أو واجهة مبنى جميل أنيق .

وحين رسم ، فإنه وكما كتب ، اهتم بتفاصيل حياتنا اليومية ، الملتصقة بجلدنا ، وعيوننا ، وذاكرتنا ، انتزعها حتى من ذاكرة الطفولة ولم يخجل من أن يرسم سائق مترو ، أو شارب "أبو زيد الهلالى سلامة" أو من خبرة فنانين كبار ، فأشار الى جوانب الجمال فى عملهم ، داعيا الى بلوغ سلعته المقدسة .

وهذه الكتب ، لأنها جميعا ، تتعامل مع "البصر" و "البصيرة" ولأنها كتب "مصورة" وكما قلنا فى السابق ، هى كأعمال فنية متكاملة لايمكن تلخيصها ، فإننا لا نملك إلا أن نحيل القارىء إليها ، ليتعامل معها عن قرب ، وحينئذ ، نظن ، أن القارىء الحصيف لن يعوزه الدليل ليتحقق مما قلنا ، كما لن يعوزه الدليل على ما أطلقنا من أحكام قد تبدو نبرة الحماس غالبة عليها ، لكن ألا يستحق هذا النتاج الغزير الخطير ، على الأقل ، نبرة حماس من معجب ؟!



● ندوة ●

التعليم الثانوى الحاضر والمستقبل

عادل عبد الصمد

اقامت رابطة التربية الحديثة بجامعة عين شمس مؤتمرها العلمي السادس فى الشهر الماضى يوليو ١٩٩١ تحت رعاية الدكتور فتحى سرور ، وكان محور المؤتمر الاساسى قضية التعليم الثانوى .. الحاضر والمستقبل ، وجمع المؤتمر العديد من الشخصيات المهتمة بشئون التعليم فى مصر .

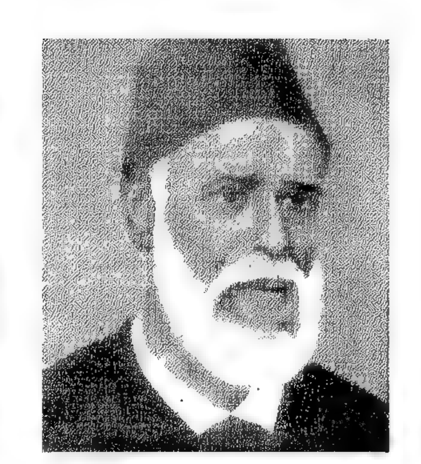
وفى البداية نقول ان التعليم الثانوى هو الكابوس المخيف لكل شباب مصر ولاولياء الامور ايضا فهو مرهق للاعصاب ولميزانية الأسرة ، فضلاً عن انه يحكمنا بقيود قديمة مازلنا نعيش عليها منذ عهد محمد على حتى اليوم ، ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، وتواجه تحديات جمه نقف مكتوفى الايدى امام هذا النظام الذى عرفته مصر منذ عام ١٨٢٥م فى عهد محمد على وكان الهدف منه امداد المدرسة الحربية بتلاميذ سبق لهم تلقى قدر من التعليم الاولى فأنشئت "بقصر العينى" مدرسة سميت .. بالتجهيزية لانها تجهز طلابها وتعلمهم ، لاستكمال تعليمهم بعد ذلك فى المدارس العالية .

ولم تعرف مصر فى هذه المرحلة الا مدرستين احداهما فى القاهرة والاخرى فى الاسكندرية ... وبهذه النشأة الغريبة ، انحصرت مهمة التعليم الثانوى على اعداد الطلاب للمرحلة العالية فقط ، وهكذا سيطر النظرى على العملى وغابت التطبيقات .

ومن الغريب ان المجتمعات الغربية التى اقتبسنا منها هذا النموذج التعليمى ، ادركت مافيلسفته من قصور فسارعت الى ابتكار صيغ اخرى ، تساعد على ان يقوم التعليم الثانوى بوظيفته الاصلية ، من حيث الاعداد للمرحلة العالية ، وفى الوقت نفسه يزود طلابه بعدد من المهارات ، وقدر من المعلومات ، تساعد على من لا تتيح له الفرص مواصلة التعليم ان يخرج الى الحياة العملية مسلحا بما هو ضرورى لمغالبتها ، ليتحول المواطن الى طاقة تحريك للقدرة الاجتماعية .

● مشكلات .. وطموحات

ومن اجل هذه المرحلة وما تشغله من اهتمام غير عادى على جميع المستويات ، اقامت رابطة التربية الحديثة مؤتمرها



علي مبارك



د . فتحي سرور



د . حسين كامل بهاء الدين

العلمى لتتناول قضايا التعليم الثانوى ، ومشكلاته من حيث الحاضر وماتعقد عليه الامة من امال مما تطمح اليه فى المستقبل .

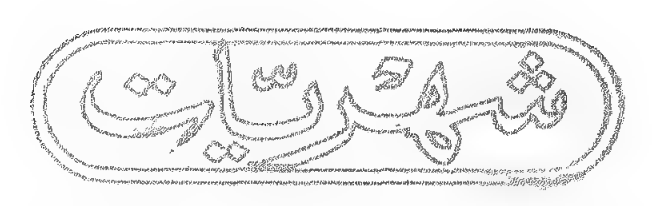
واهم هذه القضايا التى طرحتها الرابطة على الباحثين كي يتصدوا لها بالبحث والتفكير والدراسة تطور سياسات التعليم الثانوى ـ اهداف التعليم الثانوى ـ الاهداف الخفية المحركة لسياسات القبول ـ سياسات القبول وديمقراطية التعليم ـ تنظيم البنية المعرفية ونظام التقويم فى ضوء تحديات العلم والتكنولوجيا ـ مشكلات الثانوى ومناهج وطرق البحث فيها ـ طبيعة الضبط المدرسى فى التعليم الثانوى ، وعلاقته بالضبط الاجتماعى وانعكاس ذلك على حركة المجتمع مستقبلا .

● ديمقراطية التعليم

ناقش الدكتور سلامة صابر العطار موضوع التعليم الثانوى العام فى ضوء ديمقراطية التعليم وحاول تحديد المقومات الأساسية لمفهوم ديمقراطية التعليم وذلك من خلال تحديد المقومات الاساسية لمفهوم الديمقراطية بصفة عامة والذى حدده البحث فى ثلاثة مقومات اساسية هى : المساواة ـ الحرية ـ المشاركة .

ومن هنا تم تحديد مقومات ديمقراطية التعليم باعتبارها توفير الفرص التعليمية اللازمة لكل فرد فى المجتمع بشرط توافر عنصر التكافؤ فى الفرص التعليمية فى الكم والكيف ، وتوافر قدرة الفرد على اختيار الفرصة التعليمية التى تناسبه وفق حاجته وفى الزمن والمكان الذى يناسبه ، وتوافر عنصر المشاركة ، بمعنى اخر ، العمل على تحقيق ديمقراطية التعليم ، فى التعليم الثانوى العام ، يعنى محاولة المجتمع المستمرة لتحقيق المساواة فى الفرص التعليمية لكل فرد ولتحقيق الحرية فى الاختيار وتحقيق اكبر قدر ممكن فى المشاركة لكل فرد سواء فى الحصول على الفرصة او فى تنظيمها وتوفيرها .

وبعد ذلك تم استعراض العلاقة بين ديمقراطية المجتمع وديمقراطية التعليم مع التأكيد على العلاقة التفاعلية بين كل منهما ، ثم محاولة استعراض واقع التعليم الثانوى العام فى ضوء ديمقراطية التعليم ، وتعرض البحث لواقع اهداف التعليم الثانوى العام ، وكذلك سياسة



القبول بالتعليم الثانوى ومعدل القبول والقيد ، والتمويل وتكلفة الطالب سواء فى المدارس الرسمية او مدارس اللغات والادارة التعليمية والتقويم التعليمي .

وقد كانت المؤشرات العامة التى توصلت اليها الدراسة فى الأبعاد السبعة السابقة ، تؤكد ان واقع التعليم الثانوى العام بعيد عن ان يحقق ديمقراطية التعليم ، حيث انه قد ثبت ان المقومات الثلاثة الاساسية : المساواة ـ الحرية ـ المشاركة ، غير متوافرة بدرجة كبيرة بالنسبة للفرص التعليمية التى يحصل عليها الطلاب فى هذه المرحلة ومن هنا كان لابد من محاولة وضع تصور لكيفية تحقيق ديمقراطية التعليم فى التعليم الثانوى فى مصر

وقد ارتكز هذا التصوير على المحاور الثلاثة السابقة .

ولكى تتحقق ديمقراطية التعليم الثانوى العام لابد من تحقيق اقصى قدر ممكن من الديمقراطيـة فى المجتمع ، وتحقيق التنسيق والتكامل بين التعليم النظامى وغير النظامى ، والقضاء على الهدر التربوى ، وفتح قنوات اتصال بين انواع التعليم الثانوى ، وفتح التعليم العالى والجامعى امام التعليم الفنى والبحث عن معيار لتوزيع الفرص التعليمية فى هذه المرحلة غير معيار مجموع الدرجات بحيث يحصل كل فرد على الفرصة التى يحتاجها ويختارها وليس الفرصة المجبر عليها .

● المدرسة الشاملة

وناقش د . عبد الراضى ابراهيم ود . ابراهيم محمد واقع التعليم الثانوى فى مصر وقدما دراسة مدعمة بالاحصاءات حيث بينت تناقص اعداد المقبولين فيه من التعليم الاعـدادى ، وتزايـد الاعداد المقبولة من الطلاب فى التعليم التقنى والمهنى كما كشفت عن تراكم المتخرجين فى التعليم الفنى والمهنى فى سوق البطالة كمـا عالجت المحـاولات التى بذلت والمبذولة لاصلاح التعليم الثانوى ، باعتباره مرحلة مؤدية الى التعليم العالى وبينما التعليم التقنى ، والمهنى ترك كما هو ، لايوصل الى الجامعة الا اعدادا قليلة العدد ممن يحصلون على مجموع درجات عالية ، واما الذين لايرقون الى هذا المستوى فينتظرهم مكان فى سوق البطالة المزدحم بالعاطلين . مع ترك هذه الازدواجية المزمنة بين تعليمين ثانويين ثانوى عام ، واخر تقنى ومهنى ، والأزمة تتفاقم حتى فى داخل الاخير ، ثم قدمت الدراسة بعد ذلك مجموعة المحاولات والتجارب التى عمدت الى اصلاح التعليم الثانوى فى مصر ، كما قدمت نموذج او تجربة المدرسة الموحدة والمـدرسة الشاملة ، ثم بينت الاتجاه العالمى فى التعليم الشامل وربطه بعمليات التحديث والتنمية ، فى سياق الفلسفة التعليمية التربوية والتنموية التى تحكم دائما حركة التطوير فى العالم المتقدم .

● المدرسة التعاونية ●

وتقترح دراسة د . على السيد احدى الاستراتيجيات التعليمية التى اتخذت مكانتها فى بعض نظم التعليم المعاصرة وبخاصة فى الدول المتقدمة ، والتى يمكن

ان تمثل محاولة لتجديد نظامنا التعليمى الحالى ، كى يتخلص من بعض مشكلاته من ناحية ، ويساير الاتجاهات العالمية المعاصرة فى التربية من ناحية اخرى .

وتتمثل هذه الاستراتيجية فى المدرسة التعاونية التى تهدف الى تحقيق قيمة التعاون بين الطلاب والمعلمين والاداريين فى المدرسة لتحقيق اهداف مشتركة بدلا من قيمة التنافس التى تسود حياتنا التعليمية ، وتنعكس اثارها السلبية على كل من الفرد والمجتمع ، وهى اول دراسة باللغة العربية تتعرض لاستراتيجية المدرسة التعاونية ، وانتهجت منهج التحليل الفلسفى ، وترجع اهميتها الى انها يمكن ان تفتح مجالا جديدا للبحث ، وتساعد المسئولين عن نظامنا التعليمى فى إعادة النظر نحو القيم السائدة فى هذا النظام .

● تحديات القرن الحادى والعشرين ●

نحو صيغة جديدة لادارة التعليم الثانوى العام فى مصر لمواجهة تحديات القرن الحادى والعشرين .

هذا هو عنوان بحث كل من د . محمد حسن ود . جمال محمد الذى اعتمد على التعليم والتربية كدعامتين من الدعامات الاساسية لتحقيق تطور المجتمع نحو حياة افضل ، وحتى تأخذ العملية التعليمية مسارها الصحيح على اى مستوى من مستويات ادائها نحو تحقيق اهدافها فى بناء مواطن مصرى قادر على المشاركة فى تطوير المجتمع ، فانه من الضرورى أن تتوافر لهذه العملية عدة عناصر يأتى فى مقدمتها الادارة الكفؤ القادرة على التخطيط والتنظيم والتنسيق والبرمجة والتنفيذ والرقابة بدءا من المدرسة وهى الوحدة الاساسية للتعليم وصولا الى المستويات العليا للادارة .

والمتتبع لمشكلات التعليم فى مصر يجد ان قدرا كبيرا من هذه المشكلات انما يمثل فى جوهره مشكلة ادارية نشأت وقامت على الابتعاد ـ لحد كبير ـ عن الممارسة الحقيقية لمفهوم الادارة .

بمعناها العلمى ، وان تصحيح المسار لايتأتى الا من خلال ترشيد مجالات العمل الادارى وفقا للمفهوم العلمى الصحيح .

وكانت حصيلة المؤتمر مجموعة عديدة من هذه البحوث الجادة والمتفهمة لطبيعة القضية وطبيعة العصر الذى نعيش فيه ، وجاءت التوصيات مؤكدة ومعبرة لما دار فى المؤتمر على مدى ثلاثة ايام ، ولكن الاهم من ذلك ما مصير هذه البحوث والتوصيات ؟

نحن امام كم من البحوث التى تعالج قضية هامة فى حياتنا ، تعالجها باسلوب علمى وعصرى ، ولكن الاهم من ذلك ، كيف يكون التطبيق ؟ وكيفية التعامل مع التوصيات بعد ذلك ؟ وهل ستظل الثانوية العامة هى الكابوس المخيف لكل اسرة ؟ ام ستنتهى المشكلة ، بتبنى المسئولين بعض هذه الاقتراحات والدراسات ، والعمل على تنفيذها بما يتناسب مع قدوم القرن الحادى والعشرين .



الكتاب : محنة الديون وسياسات التحرر
تأليف : د . رمزى زكى
الناشر : دار العالم الثالث - القاهرة

يبدى الدكتور "رمزى زكى" مؤلف هذا الكتاب قرفه الشديد من مجرد ذكر كلمة "الديون" الخارجية لدول العالم الثالث لكثرة ما "كتب عن هذه الازمة فى الخمس عشرة سنة الأخيرة ، حتى تحول مصطلح الديون عنده الى مصطلح كريه لكثرة ما اثير ويثار حوله من لغو ولغط ، ولأنه أصبح عند الكثير من الاقتصاديين والمفكرين ورجال السياسة بمثابة "الشماعة" التى تعلق عليها ، وتنسب لها ، كافة المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى تعانى منها الآن شعوب العالم الثالث المغلوب على أمرها ، وهو أمر فيه تضليل وخداع للنفس وتزييف للوعى والحقيقة ، بل إن مصطلح أزمة الديون الخارجية وما تفرع عنها من نتائج وخيمة ومدمرة ، قد تحول بالفعل الى "فلكلور مأساوى" يحكى ، فى مضمونه الحقيقى ، فصول دراما التبعية والتخلف .

لم ير المؤلف هذه الصورة ؟

لأن "هذه الأزمة" ، كما يقول ، يجب النظر اليها ، على أنا إنعكاس لأزمة أكبر وأشمل ، هى أزمة حركات التحرر الوطنى فى هذه الدول ، وإخفاقها المروع فى تحقيق أهداف التحرر الاقتصادى وبناء التنمية المستقلة المعتمدة على الذات والعدالة الاجتماعية . وهو إخفاق يجد جذوره الأساسية ، كما يقول ، فى الطبقات والشرائح الاجتماعية الى سيطرت على مقاليد الأمور فى هذه البلاد بعد نوال إستقلالها السياسى وما تفرغ عنه من ممارسات إقتصادية وإجتماعية ، عبرت فى التحليل الأخير ، عن مصالح ورؤى هذه الطبقات والشرائح المسيطرة .

على أن أخطر ما فى هذه الأزمة ، يؤكد المؤلف ، هى أنها تعصف الآن بالاستقلال السياسى الذى حققته حركة التحرر الوطنى لدول العالم الثالث فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وكان من نتيجته ظهور مجموعة هذه الدول كدول مستقلة ، سياسيا بعد انفصالها عن النظام الاستعمارى .

فتحت وطأت هذه الأزمة ، وتتابع نتائجها ، وفى ضوء الحلول الجهنمية التى يفرضها الدائنون الآن على المدينين ، عادت من جديد أساليب السيطرة المباشرة عبر آلية فخ الديون .

يقول المؤلف أن كتابه ،

فى فصوله المختلفة ، يتناول أزمة المديونية الخارجية من عدة زوايا وفى ضوء رؤية محددة ، هى الدفاع عن مصالح دول العالم الثالث المدينة ، عسى أن يجد فيه طلاب الحقيقة والتقدم والعدالة مايفيد .



الكتاب : زمن عماد الدين
تأليف : صلاح السقا .
الناشر : المجلس الأعلى للثقافة - مصر .

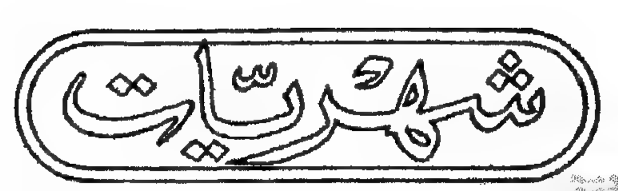
لانعرف السبب الذى دفع ناشر هذا الكتاب إلى عدم وضع إسم المؤلف بجوار ، أو مع عنوانه ، الأمر الذى جعل التأكيد على أن مؤلفه هو الأستاذ صلاح السقا ، هو أمر إفتراض ، لأن إسم الأخير جاء فقط فى ذيل المقدمة المعنونة ، ولنا كلمة .

لعل الكتاب يكون تجميعا لمادة أشرفت عليها إدارة الترجمة والنشر التابعة للمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية (المجلس الأعلى للثقافة) ثم حررها وقدمها صلاح السقا فجاء خلوا من إسم المؤلف وقد تبدو للبعض هذه مسألة شكلية ، لكنها ، هامة للغاية خاصة إذا اقتبس باحث أو كاتب من الكتاب ، ونسب هذا الاقتباس إلى صلاح السقا ، ثم اتضح له أنه ليس مؤلف الكتاب ، لأن شيئا لايؤكد على أنه مؤلفه .

على أى حال فإن الكتاب يضم مادة غزيرة وشائقة عن أهم شارع من شوارع الفن فى مصر ، إن لم يكن أهم شارع من شوارع الفن فى العالم العربى كله .

يقول صلاح السقا : نعم كان هذا الشارع يمثل بنية ثقافية مسرحية متكاملة ، تمارس نشاطها الانسانى فى عالم الأبداع بلا عقبات ، وتقيم الجسور مع كافة الأمكنة و لاتجاهات المناظرة فى مصر كلها ، ويخطىء من يظن أن إشاعات الثقافة لم تزدهر من روافد هذا الشارع الفنى ، فهو قدم لنا العمالقة فى كل فن ، وحافظ على فرقة رمسيس ، وفرقة نجيب الريحانى ، واحتضن الأوبريت فى مجده الأول ، ودفع الدولة الى تبنى قضايانا الثقافية الجادة ، فاعلنت عن قيام الفرق المسرحية والقومية والشعبية ، بل أوجد الشارع الركائز التى أمكن التشييد على قواعدها من اجل المستقبل . فالرواد الذين نبغوا من خلال العمل فى هذا الشارع هم بلا شك البنية الثقافية التى وجدت طريقها وتلاميذها من بعد للنمو والتدفق والتنشيط والاتجاه الى الأكاديمية واستثمار القدرات الانسانية لتمتلك من بعد توجهاتنا المسرحية القومية والوطنية والشعبية .





الكتاب : أزمة الفكر الاسلامي المعاصر
تاليف : د . محمد عمارة
الناشر : دار الشرق الأوسط للنشر .

يقول الدكتور محمد عمارة فى تشخيص الحالة التى وصل اليها الفكر الاسلامى اليوم :

"لانغالى إذا قلنا أن أجماعا يكاد ينعقد على أن الفكر الاسلامى يعيش فى أزمة ، وعلى أن هذه الأزمة الفكرية قد أوقعت أمة هذا الفكر فى مأزق حضارى ، فأهل الفكر - بتياراتهم المختلفة - يسلمون بذلك مع - إختلافهم فى تحديد أسباب هذه الأزمة وفى تعيين سبل الخروج منها ، وواقع الأمة يشهد على ذلك ، حتى لدى الذين لايتخذون من الفكر صناعة يتخصصون ويبرعون فيها ..

ولكن إن هذه الأزمة الفكرية التى قادت وتقود الأمة الى المأزق الحضارى ، ليست خاصية تنفرد بها أمة الاسلام ، فحتى طواغيت اليوم ، وقواه الكبرئ والمهيمنة يعانون هم الأخرون من أزمة فكرية ، ومن مأزق حضارى ، كما كان حال أسلافهم الذين واجههم المسلمون الأولون .

ويضيف الدكتور عمارة :

إننا نعانى من إنعدام وضوح الرؤية ، ومن فقدان الأتجاه ، وهم يعانون من قلة وضوح الرؤية ، ومن فقدان الاتجاه الصحيح .

ونحن نعانى من الضعف الذى يجعل كثرتنا غثاء كغثاء السيل ، لا فعل لها ولا تأثير ، وهم يعانون من "تضخم" القوة المتوحشة التى تهدد الوجود بـ "الفناء" ونحن نعانى من فقر الابداع لافتقارنا الى الاحساس بخصوصيتنا ، ولانعدام الانتماء لمشروعنا الحضارى الذى يفجر فينا طاقات الابداع ، وهم يعانون من خلل توازن ثمرات الابداع ، ففى ميادين القوة والوفرة المادية ، قفزت وتقفز حضاراتهم قفزات عملاقة على حين أصابها ويصيبها الفقر الشديد فى غير هذين الميدانين ، فافتقد إنسانها التوازن الحضارى ، والاتساق الداخلى ، والاطمئنان الآمل عندما أنعدمت فى نسقه الفكرى حكمة الحياة ، وغاية الوجود وإنسانية الوفرة والقوة المادية :



الكتاب : النقد الأدبي الحديث في سورية
تأليف : سمر روحي الفيصل
الناشر : دار الاهالي ـ دمشق

يعترف مؤلف هذا الكتاب بأنه لايطمح الى الاحاطة بالفعالية النقدية فى سورية بين الحربين العالميتين ١٩١٨ ـ ١٩٤٥ وهى الفترة التى يتناولها بالدراسة ، وإنما يدعى السعى الى إضاءة جوانب من هذه الفعالية المركبة ، وعلى الرغم من أن الجوانب المدروسة فى هذا الكتاب تنم عن قيم نقدية مازال حاضر النقد الادبى يفتقر اليها ، إلا أن الكاتب تحلى بشىء غير قليل من التريث والاناة عند تحليلها ذلك لأن ساحة الثقافة فى سورية لا تملك ـ كما يقول ـ عددا وافرا من الدراسات التى تساعد على الخوض فى فترة ما بين الحربين العالميتين ، سواء كانت الدراسات تاريخية أم إجتماعية أم سياسية ، ولذا يؤكد الباحث أنه من غير المفيد إدعاء الاطاحة أو التغنى بالأهداف العريضة ، بل إنه يدعو الى التزام الحيطة فى التفسير والدقة فى التحليل . على أى حال يدرس الكاتب مداخل النقد الأدبى فى هذه الفترة والمؤثرات الرئيسية عليه ، وأنواعه التى كانت شائعة فى هذا الوقت ، كما درس النقد اللغوى القديم وكيف أنه ظل مستمرا فى الفترة موضوع الدراسة ، كما كتب فصلين مهمين عن البحث عن نظرية لنقد الشعر ، وعن المساجلات النقدية ، بالاضافة الى قائمة لخص فيها النتائج التى توصل اليها .



أسم الكتاب : عشاء فى مطعم المشتاقين للأهل
تأليف آن تيلر
ترجمة : د . أمين العيوطى
الناشر : مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩١

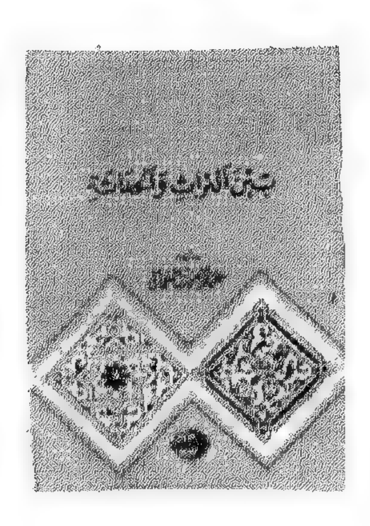
أحس العاملون فى أسرة الهلال بالفخر والاعجاب لصدور رواية عشاء فى مطعم المشتاقين للأهل .. للكاتبة الأمريكية آن تيلر من مركز الأهرام للترجمة والنشر جاء مصدر الاعجاب أن روايات الهلال هى أول من تنبهت الى أهمية آن تيلر .. فنشرت قبل أسبوعين روايتها الأخيرة دروس التنفس التى نشرتها عام ١٩٨٩ وفازت بجائزة بوليتزر فى الرواية وهى أهم جائزة أدبية فى الولايات المتحدة على الاطلاق .



وجاء الفخر أن الترجمة الكاملة لرواية "دروس التنفس" تباع بأقل كثيرا من نصف الثمن الذى تباع به رواية عشاء فى مطعم التى صدرت فى طبعتها الأولى فى الولايات المتحدة عام ١٩٨٢ . التى تدور أحداثها فى مدينة بلتيمور المكان الذى تدور فيه أحداث كل روايات آن تيلر وتتركز الاحداث على الثمن الذى يدفعه افراد احدى العائلات بعد أن يتهرب رب الأسرة من المسئولية ويرحل - مما يؤثر على درجة نضج الابناء . أما الأم فلا يمكنها إلا أن ترى أن هناك شيئا خاطئا في تكوين كل الابناء ..

أما رواية دروس التنفس فرغم انها تدور فى نفس الجو الأسرى . فإنها تبدو أكثر خصوبة . والتصاقا بالواقع . فهى تدور من خلال أسرة صغيرة . ذهب افرادها الى مدينة قريبة للقيام بواجب العزاء لدى أسرة اخرى .. وخلال رحلة الذهاب والعودة يمكن للقارىء أن يعيش كل الوقائع التى عاشها افراد هذه الأسرة من امور عادية للغاية .





اسم الكتاب : فن الشعر بين التراث والحداثة
تأليف : عبد العزيز النعماني
الناشر : الدار المصرية اللبنانية - ١٩٩١

حول مسيرة حركة الشعر العربى المعاصر وعبر العصور تجلى بعض قضاياه . مرورا على سحب الخلاف . وازاحة لبعض الضباب . وقد قدم الشاعر عبدالعزيز النعمانى دراسته عن الشعر بين التراث والحداثة من خلال ثلاثة محاور : المحور التاريخى حول انتقال التراث عبر الزمان والمكان . ثم المحور النقدى حول القضايا النقدية التى ظهرت عبر ١٧ قرناً من الزمان . ثم المحور الفنى الذى ركز فيه المؤلف على اختيار نصوص بعينها كي يقف النص بين يدى القارىء كاملا .

وقد اختار الكاتب مجموعة من ابرز قصائد الشعر العربى ، قديمه وحديثه ليقدمها ويحللها كنماذج بارزة للقريحة العربية ابتداء من جميل ابن معمر ومرورا بالفرزدق . وابى نواس وابن الرومى والمتنبى وصفى الدين الحلى . والبارودى . وشوقى وعلى محمود طه .. وايليا

ابوماضى والعقاد . وصلاح عبدالصبور وابراهيم ابوسنة وعفيفى مطر . وغيرهم ..

إختار الكاتب أن يركز على ماجاء به كل من هؤلاء الشعراء ، من تجديد ، الى لغة العرض حيث ان القصيدة العربية واجهت الكثير من التعثرات مع كل عصر جديد ، وكان على هذه القصيدة ان تجدد نفسها . او ان تتهاوى تاركة بقايا رماد .. ومن خلال العلاقة التبادلية بين القديم والجديد ولدت اجمل القصائد فى تاريخ النظم ..

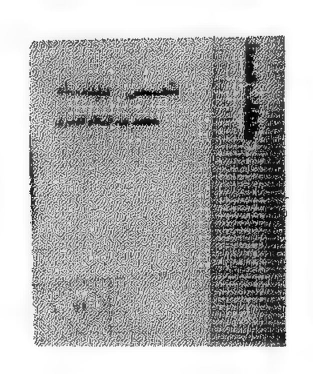


اسم الكتاب :
غزو من عالم آخر
المؤلف :
رءوف وصفى
الناشر :
المؤسسة العربية الحديثة - ١٩٩١

هل يستطيع العرب تجاوز الافكار التقليدية ، واختراق المستقبل ؟

هذا مايؤكد عليه كتّاب الخيال العلمى العرب ، وهم قلة فى العدد من خلال محاولاتهم الملحة التى يصورون فيها ان المستقبل سيشهد محاولات جادة . وهامة لتطويع العلوم والتقنيات المتطورة لخدمة الوطن .. ومن خلال سلسلة من القصص الابداعية العلمية قدم رءوف وصفى كتابه « غزو من عالم آخر » الذى ينادى فيه بأهمية دخولنا الى عالم علوى غير منظور . علينا ان نفتح له عقولنا ، حتى تتسع لكل مالم نكن نصدقه من قبل .

يتضمن الكتاب ١٤ قصة قصيرة تدور اغلب أحداثها فى المستقبل .



اسم الكتاب :
شمس بيضاء
المؤلف :
محمد عبدالسلام العمرى
الناشر :
مختارات فصول - هيئة الكتاب - ١٩٩٠

مؤلف هذا الكتاب واحد من ابناء هذا الوطن الذين أجبرتهم ظروف العمل للعيش بعيدا عن الوطن فترة طويلة من الزمن . توقف خلالها عن الابداع .. حتى إذا وطأت قدماه ارض بلاده فاذا بقريحته الخصبة تتوقد . ويحس انه فى سباق مع الابداع ، والعطاء .. مثله كالعديد من المبدعين الجدد الذين عرفهم القارىء فى السنوات الاخيرة والذين اصدروا اعمالهم الاولى بعد تجاوز الاربعين بسنوات .

« شمس بيضاء » مجموعة قصص قصيرة تدور أحداثها حول التغيرات الاجتماعية التى فوجىء بها الكاتب عقب عودته الى ارض الوطن . خاصة مايخص الدين والسياسة والبيئة الاجتماعية ومن أهم هذه القصص « طريق الكفار » و « رائحة البلاد البعيدة » و « المدن الجديدة » .





• الابداع .. مرة اخرى

لاشك انها المرة الأولى في تاريخ الابداع البشرى التى تحدث مثل هذه الظاهرة التى استحدثتها الكاتبة الفرنسية مرجريت دوراس .. فبعد ان نشرت روايتها « العاشق » بسبع سنوات .. تقوم باعادة تاليف الرواية مرة اخرى .. وبشكل جديد تماما .

تجىء غرابة هذا الحدث .. ليس لأن دوراس ارادت ان تقدم روايتها بمنظور جديد ..

بل لأنها « الرواية » فازت بجائزة جونكور فى عام ١٩٨٤ . واعتبرت واحدة من احسن الروايات الفرنسية فى عقد الثمانينات . والرواية كانت بمثابة سيرة ذاتية لتجربة خاصة عاشتها الكاتبة وهى فى سن السادسة عشرة حين كانت تعيش فى المستعمرات الفرنسية بالهند الصينية ، واحبت واحدا من شباب الاثرياء فى هذه البلاد .. ولكن تجربة زواجهما تعثرت وكان على الكاتبة ان تعود الى بلادها حاملة ذكريات شفافة ظلت تطاردها كى تكتبها بعد ان رسمت الشيخوخة تجاعيدها الثقيلة فوق ملامحها .

اليوم . وبعد ستين عاما كاملة من انتهاء الأحداث تكتب دوراس الرواية بمنظور مختلف تماما تحت عنوان « عاشق شمال الصين » تسترجع الذكريات نفسها لكثرة ما تجده فى هذه الاسترجاع من لذة مؤكدة ان المشاعر الحلوة لا تموت ابدا .. وان الذكريات محفورة فى الذاكرة مهما نأى اصحابها ، او وارتهم الحياة والموت .

تدور احداث الرواية مجددا فى عام ١٩٣٠ ، فوق نهر الميكونج .. هناك الفتاة نفسها التى ترتدى الثوب الحريرى .. وفى قدميها حذاء غريب الشكل .. وبينما هى تركب العبارة تلتقى بالشاب الصينى الناعم الجلد .. يتبادلان النظرات . ويبتسمان ثم يتحابان ..


مرجريت دوراس

وفى هذه الرواية يبدو الشاب الصينى اكثر صلادة .. وقوة مما ظهر فى الرواية الأولى .. فقد كان شابا سلبيا اسيرا لأبية الثرى الذى لا يرغب ان يزوج ابنه من فرنسية فقيرة .

ويبدو ان الكاتبة ارادت ان ترد اعتبار عاشق صباها .. بعد ان كشفت فى روايتها الأولى انه لم يكن له حول او قوة سوى فى مداعبتها فوق الفراش .. فهو بمثابة خيال رجل .. حتى فى لحظة الوداع .

وفى الرواية الجديدة ، او الرواية المكتوبة مرة اخرى . تجد الشخصيات نفسها دون ان يصيبهم التغيير .. الام التى تكافح من اجل لم شمل الاسرة والأخ الذى يموت من تعاطى المخدرات ..

مرجريت دوراس مولودة فى الهند الصينية علم ١٩١٤ .. عادت الى فرنسا فى اوائل الثلاثينات

ومارست الأدب في أوائل الاربعينات . وهي من ابرز كاتبات الرواية الجديدة .. الفت السيناريو وكتبت الرواية والمسرحية واخرجت اعمالها بنفسها في المسرح وهي متعددة النشاط وترجمت بعض اعمالها الى اللغة العربية ، ومنها الجزء الأول من رواية « العاشق »

الجدير بالذكر انه بمجرد صدور الرواية تربعت على عرش سلم اعلى المبيعات طوال الشهرين الماضيين .



بريستيرويكا سينمائية

فيما قبل كان هناك مهرجان طهران السينمائي الدولي .. تأتي اليه الأفلام من كل انحاء العالم .. والآن .. فان على اي ايراني ان يفكر مرات عديدة قبل ان يقدم على صناعة فيلم جديد .. عليه ان يعرف المحظورات الرقابية العديدة وان يتحايل على هذه المحظورات قبل ان يطلع على الناس بفيلمه الجديد ..

السينما لم تمت تماما في ايران في السنوات الأخيرة .. فهناك ، بين الوقت والآخر ، محاولات عديدة لتقديم افلام جديدة روائية وتسجيلية وفي الفترة الأخيرة . كان على الايرانيين ان يشاهدوا تجارب سينمائية هامة مثل « باشو ، الغريب الصغير » من اخراج بحرام بيظاي .. و « البقرة » لدرويش مرجوي ، و« المغول » لبارفيز كيميائي و الماء ، والريح والأرض .. من اخراج اميرنادر ، وهو الفيلم الذي فاز بالجائزة الكبرى في مهرجان نانت علم ١٩٩٠ .



الممثلة الايرانية سوسن في فيلم « باشو »

تقول مجلة لونوفيل اوبسرفاتور انه رغم التغييرات الرقابية التي تحيط بالفنان الايراني فان التجارب الناجحة في الفترة الأخيرة قد ساعدت المزيد من الفنانين على العمل .

فها هو ذا عباس كياروستاي يخرج فيلما تسجيليا عن وقائع في حياة اسرة ايرانية في فيلمه الجديد « كلوز- اب » . ويصور الفيلم حال اسرة اثناء الحرب العراقية الايرانية وفي بداية التصوير واجه عدة مشكلات بشان موافقة رب الاسرة على التصوير .. ثم ما لبث الرجل ان اعطاه كلمة ووفى بها تماما .

الجدير بالذكر ان عباس قد سبق ان اخرج افلاما عن هذه النوعية مثل « اين منزل صديقي » و « العمل في البيت » الذي منعته الرقابة لانه يتناول مسألة تربية الأطفال في شتى مسائل الحياة .

اما فيلم باشو ، الغريب الصغير .. فقد اخرجه بحرام بيظاي .. وهو في الثالثة والخمسين من العمر محبوب كثيرا في وطنه .. ويحكي الفيلم قصة طفل ايراني من اصل عربي ، يقيم في جنوب ايران . يهرب من الحرب في شاحنة الى الحدود السعودية فتعثر عليه امراة ، فتحنو عليه وتحميه من قهر الآخرين ، والمرأة الفلاحة تجد ان باشو سوف يحميها من العيون الطامعة والمتشددة التي تحيط بها .

حقق الفيلم نجاحا كبيرا

العالم في سطور

فى ايران ، واحس الناس بارتياح لذلك الأداء المتميز للممثلة سوسان تالسيمى .. اول ممثلة تقوم بالبطولة فى فيلم منذ اثنى عشر عاما . ثم عرض الفيلم فى الصالات الباريسية فى الشهر الماضى .. وحقق نفس النجاح .. وتوقع الكثيرون ان تشهد صناعة السينما الأيرانية تطورا ونهضة لم تكن متوقعة ، فى السنوات القادمة .

• لندن •

• السويس • قصة تآمر وعدوان

الحرب التى تواطأت اسرائيل مع كل من انجلترا وفرنسا على شنها ضد مصر عقابا لها على تأميم شركة قناة السويس ، تلك الحرب تعرف عندنا هنا فى مصر ، وفى سائر انحاء الوطن العربى ، تحت اسم العدوان الثلاثى .



ايدن

أما هناك فى الغرب ، فقد جنحوا الى تسميتها تارة أزمة السويس ، وتارة اخرى حرب السويس .

والآن يجنحون الى حصر التسمية فى كلمة واحدة "السويس" تلك الكلمة التى أختارها "كيث كيل" عنوانا لمؤلفه القيم عن تلك الحرب التى أدت الى سقوط امبراطوريتين أحداهما كانت الشمس لاتغرب عنها أبدا .

ومهدت الطريق الى عدوان اكثر مهارة وحقارة .. عدوان الخامس من يونيه ١٩٦٧ (حزيران) الذى يحلو للغرب أن يسميه بحرب الأيام الستة .

و "كيل" صاحب مؤلف "السويس" كان مراسل مجلة الايكونوميست الانجليزية فى واشنطن عندما اهتز العالم لأخبار العدوان الثلاثى على مصر .

وهو بحكم موقعه فى عاصمة الولايات المتحدة ، حيث لعب وزير خارجيتها "جون فوستر دالاس" دورا رئيسا فى تفجير الأزمة بقيامه يوم التاسع عشر من يوليه ١٩٥٦ باستدعاء السفير المصرى كى يخطره بقرار أمريكا العدول عن تمويل مشروع بناء السد العالى .

وبحكم اعتماده على وثائق رسمية لم تصبح علانية إلا قبل قيامه بالإعداد لكتابة مؤلفه الضخم (٦٥٦ صفحة) بوقت قليل .

أستطاع أن يظهر الكثير من خفايا أزمة السويس قبل وبعد العدوان .

وأن يجعل من مؤلفه حجر زاوية لكل دارس لتلك الأزمة فى قابل الأيام .

والمؤلف زاخر بوقائع ونوادر ومقتطفات تفوق فى قوتها أى خيال ، وفى عبثها اى فيلم هزلى من افلام إخوان ماركس .

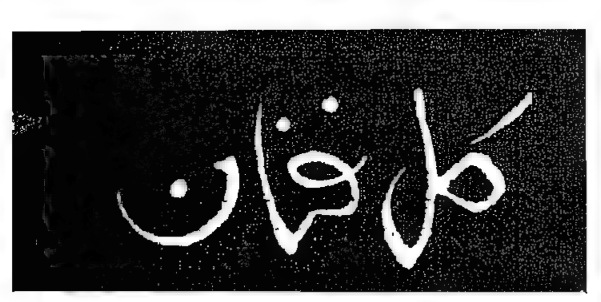
فدالاس يقول لواحد ممن يأتمنهم على الأسرار .

فى اليوم التالى للقائه

مع سفير مصر ، إنه لعب

قبل ساعات لعبة شطرنج كبرى لم تلعبها الدبلوماسية الأمريكية منذ زمن بعيد .
وفى الظاهر كان المقصود بتلك اللعبة وضع الاتحاد السوفييتى أمام أحد خيارين أحلاهما مر .
فهو أن رفض الاستجابة الى طلب جمال عبد الناصر الحلول محل أمريكا فى تمويل السد العالى ، فقد مكانته فى العالم النامى .
وأن استجاب له ، فقد اتاح لأمريكا بذلك فرصة الوقيعة بينه وبين دول اوروبا الشرقية الدائرة فى فلكه . والدائمة المعاناة من قلة الاستثمارات .
ولكن الرياح أتت بما لاتشتهى السفن .
فإذا بأول ضحايا لعبة الشطرنج ليس الاتحاد السوفييتى ، وانما ذلك السياسى الأنيق العريق الذى خلف تشرشل فى رئاسة مجلس الوزراء قبل ستة عشر شهرا .. انطونى ايدن !!
ومن غرائب أزمة العدوان أن يذهب اثنان من كبار موظفى وزارة الخارجية البريطانية الى فرنسا حيث أجريا محادثات سرية مع ممثلين لفرنسا واسرئيل انتهت بالاتفاق على خطة العدوان .
فلما عادا الى لندن حيث اخطرا "أيدن" بواقعة قيامهما بالتوقيع على وثيقة مكتوبة (بروتوكول سيفر الملعون) ، اذا به يستاء من فعلتهما ، ويأمرهما بالعودة الى باريس فورا وتدمير كل الأوراق المكتوبة الخاصة بالتآمر .
ولكنهما ما أن وصلا مبنى وزارة الخارجية الفرنسية حتى احتجزا لعدة ساعات ، وذلك الى أن اتفقت الحكومتان الفرنسية والاسرائيلية على رد موحد :
نحوز الأوراق ونظل محتفظين بها .
وفى رأى صاحب المؤلف أنه لاتفسير لرد الفعل البريطانى على تأميم شركة قناة السويس الا فى أمور أربعة أولا اعتبار عبد الناصر هتلر آخر أو على الأقل (فى نظر ايدن) موسولينى آخر ، وأن عدم التصدى له بوقفة صامدة قد يؤدى إلى ميونخ اخرى .
ثانيا : التعامل مع عبد الناصر بحزم اختبار لعزم بريطانيا الاستمرار قوة يعمل لها حساب .
"إذا لم نستطع الاحتفاظ بقناة السويس ، فبماذا نستطيع أن نحتفظ" .
ثالثا : سقوط الانجليز فى حبائل صحبة سيئة قوامها فرنسيون يتآمرون عن إيمان ، وإسرائيليون يعتبرون خطة الغزو منًا من السماء .
وأخيرا : افتقاد الوزارة البريطانية للاستقامة ، فرئيسها لايتورع عن الكذب على واشنطن والأمم المتحدة ومجلس العموم ، وحتى على مجلس الوزراء .
والصورة النهائية لإيدن التى يخرج بها القارىء هى أنه رجل استنزفته الأحداث ، وقد يستحق الرثاء . اما اشرار المأساة الحقيقيون من وجهة نظر صاحب مؤلف "السويس" فماكميلان وزير الخزانة "وسلوين لويد" وزير الخارجية وقت العدوان .
ولولا سرية جلسات مجلس الوزراء لافتضح امرهما ، ولما أتيح لاولهما أن يرأس الوزارة عقب استقالة ايدن ولا لثانيهما أن يراس مجلس العموم .





أكذب عليك إن ادعيت انى اعرف كيف يتكون الفنان - واكون اكثر ادعاء لو زعمت معرفتى بظروف تكوينى انا نفسى كفنان وكاتب مسرحى ..

فالفنان لايتكون فى المعمل باخلاط وأمزجة من المواد الكيماوية المختلفة . وانما يتكون بتاثره غير الملحوظ بظروف حياته ذاتها .

وظروف حياة الفنان هى تراكمات جزافية ومؤثرات بالصدفة ..

ولكن الموهبة الخاصة لها دور هام فى تحويل هذه المؤثرات الى خبرة فنية وقدرة على صناعة الابداع .

ويعتمد تكوين الفنان على دعامتين جوهريتين : القدرة على الملاحظة والقدرة على التعبير .

والقدرة على الملاحظة تعيش وتترعرع وتنمو فى حب الحياة ، وحب الطبيعة ، وحب الناس ، وحب الأيام .

الفنان انسان يدقق النظر باستطلاع وشغف ، ولايمكن ان يكون الانسان الذى يشيح بالوجه ، أو يعرض بالكتف ، أو يمضى فى غير مبالاة .

وهذا النظر الشغوف وهذه الملاحظة الدقيقة للآخرين ، وحب الاستطلاع ، والاهتمام .. هى قوام تجربة الفنان .

والقدرة على التعبير تصنعها قدرة الفنان على تذوق الفنون كلها .. الآداب .. والموسيقى والمسرح والتشكيل ، ومحاولته المبكرة لترويض موهبته للتعبير على نسق ذوقه واسلوب تذوقه .

فقدرة التعبير تولد وتنمو فى مناخ ادبى وفنى متكامل ، ومن حب الفنان الصغير للفن وتذوق جمالياته ..

هذا حديث عن الأصول والقواعد .. ولكن كل فنان له سر ، وحياته الخاصة ..

● عشق للموسيقى

فانا اتذكر جلستى وانا طفل صغير

له أسراره وحياته الخاصة



تجربة السنين .. فوق ملامحى

شاعر .. ممثل .. مخرج ام مؤلف ؟

فى الرابعة من عمرى تحت قدمى عمى الياس وهو يحتضن العود ويعزف عليه تقسيمات ما ثم يغنى اغنية لسيد درويش ، فيما اذكر ..

وكان ابى احيانا يصاحبه على الكمان وهو نفس الكمان الذى فشلت فيما بعد فى تعلم العزف عليه وانا فى الثانوية .

ولم يكن عمى او ابى عازفين ماهرين ، ولا كانا هاويين مثابرين عاشقين للموسيقى ، وكانت امور الحياة العادية تصرفهما عن هوايتهما اغلب الوقت ، ولكن لعل لمسة خفيفة من موسيقاهما قد مست روحى فى ذلك الوقت المبكر ، ونسيتها بعد ذلك ولكنها لم تنسنى وكمنت فى مكان ما بالنفس .

محفور فى ذاكرتى البعيدة أن ابى - رحمه الله - كان محدثا جذابا يدهش السامعين بطريقته فى القص والتعبير فينصتون لحكاياته كان على رءوسهم



الطير .. وكانت حكاياته تجرى مجرى النميمة وابطالها غالبا من الاقارب أو الجيران او زملاء عمله او اصدقاء شبابه .

● ابى والمسرح

العجيب انى اتذكر الآن بوضوح انه كان مغرما برواية تلك الحكايات بتفاصيل الحوار ، وكان يحرص على تلوين لهجته مع اختلاف الشخصيات ، فكانه يقيم مسرحا او شبه مسرح يقوم فيه بنوع من فن « المقلداتى » الشعبى القديم .. ويلوح بيديه ليؤكد مايقول

اتذكر أن من عشاق هذا الاسلوب فى الرواية ممن استمتعت بالاستماع الى حكاياتهم فيما بعد الشاعر الكبير كامل الشناوى وتوفيق الحكيم نفسه والكاتب الساخر محمود السعدنى .

وقد نسيت حكايات أبى التى استمتعت بها فى صباى ، الا انها ربما لم تنسنى ..

● كتّاب احببتهم

فى صباى جريت وراء جبران خليل جبران ثم رمحت وراء توفيق الحكيم وقعدت لطه حسين واعرضت عن العقاد واعجبنى الاسلوب المرح السهل لابراهيم المازنى ، وقرات « زينب »



مع توفيق الحكيم مسالة حوار

هيكل و « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى ، وارهقتنى نظرات وعبرات المنفلوطى واحببت نداء المجهول لمحمود تيمور ويوميات نائب فى الأرياف للحكيم وقنديل ام هاشم يحيى حقى ..

ولكننى لم اكن افكر الا فى الشعر .

احببت أن اكون شاعرا من المدرسة الحديثة ، وكنت قد التحقت بكلية الآداب القسم الانجليزى واختطفنى باقتدار .. الشاعر الكبير ت . س . اليوت ، وكادت روحى أن تؤخذ للشعر بتشجيع زملائى الطلبة .

ولكنى كنت فى ذلك الوقت ممثلا هاويا فى المدرسة الابتدائية والثانوية وفى الجمعيات الخيرية ..

وقد اكتشفت من خلال فن التمثيل اسرارا صغيرة من هذا الفن الكبير تعلقت بها ، وتمردت بسببها على اسلوب المخرجين المدرسيين كالآتى .

كان المخرج المدرسى وهو عادة مدرس او كالمدرسين حريصا على ارضاء حضرة الناظر والهيئة التعليمية



اولى ثانوى .. تحب تطلع ايه ؟



ابى .. علمنى فن القصص ..

واولياء الامور ، فكان يضع الحكمة او الوعظة البليغة فى ذروة المسرحية حتى يؤكد للجميع أن فن التمثيل فن اخلاقى وتربوى وجدير برعايتهم .

ولكننى انا بالروح المتمردة ، ومن خلال انتظامى فى التدريبات واجتهادى فى تقمص روح الشخصية كنت احس بالقلق من هذا الروتين ، واحس نيابة عن الشخصية أن هذا ليس وقت الحكمة والموعظة ، وان الذروة الساخنة التى ستسبق انتحار البطل او موته فى المعركة الفاصلة هى اللحظة الدقيقة للمونولوج الذى تعبر فيه الشخصية عن ذات نفسها وهى فى حالة التهاب ! .

● الخروج عن النص !

كانت هذه اول مرة اعرف فيها وارتكب فيها جناية الخروج عن النص ، واعرف مكافاتها واعرف عقابها .

فقد تامرت مع نفسى لتاليف عشرة اسطر ، بديلا للموعظة ، عبارة عن مناجاة للنفس وتنديد بالحياة وترحيب بالموت ، وفى اللحظة صفر .. دفعت بيدى احد زملائى الممثلين لاسرق منه ضوء الكشاف الساطع والقيت مناجاتى بتدفق وحرارة .

اخذت مكافاتى بانتباه الجمهور فجاة بعد أن كان قد داعبه النعاس ثم تصفيقه الحار لى ..

واخذت عقابى بالفصل من فريق التمثيل ..

اول مرة اكتب للمسرح كانت هذه الحادثة الصغيرة ..

وقد اشتهرت بعدها ـ رغم ما نالنى من عقاب ـ فى دوائر الهواه ، فكان الممثلون يأتون الىّ خفية من وراء المخرج ـ خاصة فى حفلات الجمعيات



الخيرية - لاجرى ما اراه من تعديلات على النصوص التقليدية لمسرحيات ذلك الزمان . ونصنع ذلك خفية عن المسئولين او المخرج ، والممثلون ينسخون المسرحية ، ويخفون بعدها النص الأصلي ، وينسخون النص المعدل ..

وقد بلغ من اعجاب زملائى بى وقتئذ ، انهم كانوا يطلبون منى اخراج بعض المسرحيات للجمعيات ، وبلغ من اعجابى بنفسي والعياذ بالله ان قبلت وفعلت .

اصبح المسرح مهنة سرية لى ، وتقاضيت المكافآت منه ، وعدلت فيما اذكر مسرحية « صلاح الدين الايوبى ومسرحية « عدالة عمر » ومسرحية « جنفييف » وهى من المسرحيات التى كانت متداولة فى هذه الحفلات السنوية الرسمية بين الهواة فى الاسكندرية .

ولكن قراءتى شكسبير وموليير تلك السنوات وانبهارى بهما وبغيرهما من مؤلفي الغرب الزمنى حدى فتوقف نشاطى فى هذا الميدان ، ونسيته بعدها .. ولكنه لم ينسنى على الأرجح .

هذه المهنة السرية دفعتنى للاستزادة من المشاهدة المسرحية - فضلا عن اهتمامى بدروس الدراما فى الكلية .

ربما اكون قد شاهدت وقتها فى منتصف الاربعينات وبعدها معظم مسرحيات الريحانى ويوسف وهبى وجمعية انصار التمثيل .

وفى اتجاه هذا الفضول المسرحى لم ادع فرقة اجنبية تزور الاسكندرية ويفوتنى مشاهدتها .. وساعدنى فى ذلك معرفتى لغتين ..

شاهدت الكوميدى فرانسيز والأولد فيك والأوبرا الايطالية وحفلات شكسبير التى كان ينظمها المعهد البريطانى وفرقة اتلييه الفرنسية .

هذا لا انساه الى اليوم ، واتمنى الا يكون اثره قد نسينى .

● بين الأدب والمسرح

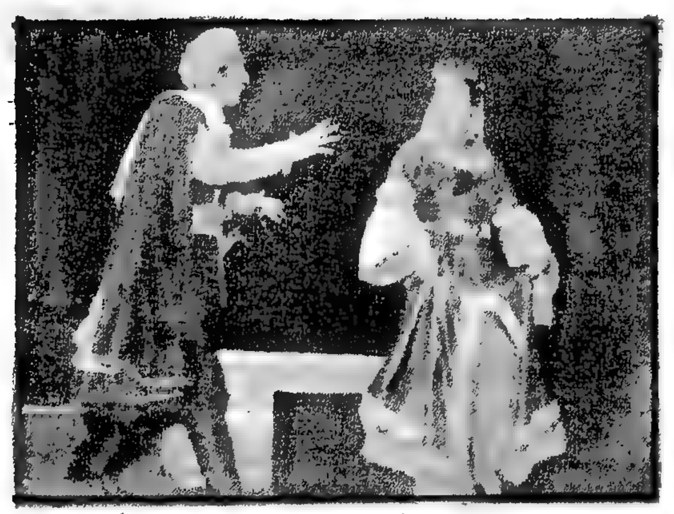
نجاحى كشاعر فى كلية الآداب دفعنى دفعا الى الأدب ، ولكن فن المسرح لم يطلق اسرى .. لذلك كان مثالى ونموذجى هو توفيق الحكيم ..

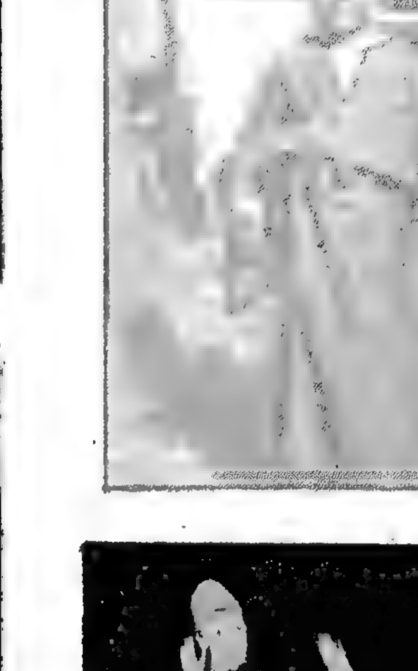
احببت ان اكون مثله فنانا لكن فى زمرة الادباء

الفيلسوف والولد الشقى .. ولم لا .. ؟

اشتغلت واجتهدت فيما كان يشغل توفيق الحكيم ويجتهد فيه من مشاكل اللغة المسرحية ، وقضية البرج العاجى والفن الجماهيرى ، الفن الرفيع النافع والفن الجذاب المتميز .. الى آخره .

استغرقت فى القراءة بالعربية والانجليزية والفرنسية التى كنت لا اجيدها وابذل جهدا فى قراءتها . وعرفت معظم المسرحيين فى مسرحياتهم الأصلية والمترجمة وفتنت بتشيكوف وبيراندللو وابسن وميللر









النعا :
مسرحية
متعددة







وشو .. ثم زحفت من هؤلاء على المعاصرين يونسكو واوثربورن وانوى وبرخت وفايس مع الزمان .

قرات عن ستانسلافسكي والملحمية والعبث والمسرح الحديث ..

ولكن شيئا ما لم انسه ولم ينسني وهو اشتراكي في مظاهرات الطلبة ضد الاحتلال الانجليزى وضد العهد الزائل كله .

كنت اقرأ صحف المعارضة بنهم واناقش الأوضاع السياسية واشعر انني يجب ان اكتبت ، أن اكون صادقا مع نفسي الميالة الى وجود الفنان في الصراع الاجتماعي والسياسي .

قرات فكرة الالتزام عند سارتر ثم عرفت ادبيات الآداب والفنون عند الماركسيين ، واشفقت على نفسي من الحيرة والبلبلة فكنت دائما الجأ الى برج توفيق الحكيم لاعتصم فيه واسكن في هدوئه .

● أنا وتوفيق الحكيم.

ولما عرفت وصادقت الحكيم كان هذا الشيخ الكريم بالنسبة لي المرجع وشاطىء الأمان وزادا لا يفنى من المعرفة والحكمة والاحساس الفنى الرهيف .

وكان لجيلنا كله ، ولي شخصيا ، حظ الجلوس الى طه حسين ، ومجادلة توفيق الحكيم ، وتذوق الحكمة في حديث يحيى حقي .

ولكن هل تعتقد ان الفنان لايتاثر بابناء جيله واصحابه الذين يجالسهم حتى الهزيع الأخير من الليل ايام الشباب ؟

طبعا يتاثر بهم .

يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوى ونجيب محفوظ في ندوته الاسبوعية .. صلاح عبد الصبور ونعمان عاشور وفتحى غانم ، وفي دائرة اوسع الفنان عبد الهادى الجزار وسيف وانلى ، وبليغ حمدى وكمال الطويل .

كل هؤلاء ساهموا في صياغة وجداني وعقلي واتجاهي واسلوبي . وكان في مقدمتهم دائما الفنان الشامل والصديق الحبيب صلاح جاهين والدكتور لويس عوض والمفكر المسرحي على الراعي ،

فهذا الجيل الذى كان يكن اكبر الاعزاز والاكرام والتقدير لاساتذته السابقين عليه ، كان قد عزم العزم الاكيد على التمرد عليهم واحداث ثورة فنية شاملة تكاملت خطوطها في الستينيات .

فالفنان لايبدع ابدا في عزلة عن سائر المبدعين وانما يبدع الفنان عادة في اطار الحركة الفنية والتيار الفني .

ولكل فنان شخصيته واسلوبه وفكره ، ولكنه يتطور ويضىء في الكوكبة او في السديم .. وكما يضىء يستضىء بمن حوله من المبدعين .

والا .. فهل كانت ، المناقشات الساخنة بين ابناء جيلي ، وتبادل الملاحظات وتبادل الخواطر والكتب

مجرد تزجية للفراغ واضاعة الوقت ؟!

هكذا وصلت اولى مسرحياتي الى دار الأوبرا ، وايقنت انى هكذا تكونت .

ولكن هذا كلام كان سابقا لأوانه ، فهل يمكن أن تؤثر الكتب في الفنان، وأن يؤثر فيه الاخرون ولايؤثر في تكوينه الزمان ؟

والزمان هو الاجيال المتداخلة المتدافعة التى تعاصر الفنان وتحب فنه او تعرض عن فنه او تحثه على هذا وتثنيه عن ذاك .. هى جمهور الفنان .

● الفنان يتأثر بجمهوره

ولاتحسبوا انى ازعم ذلك من باب الترخص او الديماجوجيا مثلما نسمع من اهل الفن الهابط قولهم « ان الجمهور عاوز كده » او مثلما نسمع من اعتى الطغاة والحكام الديكتاتوريين انهم انما يتحدثون باسم الشعب ..

لا هذا ولاذاك .

وانما هو حب الفنان خالص لا للفن المجرد ، وانما للعطاء ، فالفن فى جوهره واصله عطاء الموهبة للناس .. وجائزة الفنان هى سعادة الجمهور بفنه وتقديرهم لعطائه .

● احترام جمهور المسرح

وربما يجلس الفنان الى مكتبه مع شياطينه او اشباح ملهماته ـ او يجلس الى نفسه ومع خياله وتصوراته وفكره .. ولكنه يشعر دائما بوجود جمهوره فى الصالة ، ويريد أن يبسط لهم المقعد بمجاملة السهل الممتنع وان يثير فيهم مكامن حب الجمال وحب الاثارة وحب النظر وحب السمع وحب التذوق ..

يكذب الفنان ان ادعى انه لايلقى بالا الى رضاء الجمهور او لامبالاته ، أو رضا النقاد او لامبالاتهم .

لذلك كنت حريصا على الأجتهاد باستحداث جماليات لغوية فى حلاق بغداد وسليمان الحلبى ، والأجتهاد بالغوص فى بحار الموضوع لاقتناص المشاهد السحرية التى تدهش المتفرج ، ولخدمة فن الممثل باشغاله دائما بالفعل والحركة ، والحرص على جمال التعبير اللغوى .. وكل ما احببت انت أو احب غيرك فى مسرحياتي .

واى نجاح احرزته فى هذا المضمار انما اكتسبته من ملاحظة الجمهور المتفرج فى قاعات المسرح اثناء مسرحياتي ومسرحيات الغير ، وحرصى على اكتشاف واكتساب موهبة التواصل الساخن مع الجمهور .. واهتمامى برأى النقاد ..

القارىء والمتفرج عندى لهما اثر فى تكوين اى فنان ، وان خالفتنى فى ذلك .. فاقبل قولي انهما كان لهما اثر فى تكويني ..



أنت والهلال

● تمثال نهضة مصر فى المحلة ●

● قال الدكتور صبرى منصور فى مقالته عن المثال محمود مختار انه ولد فى احدى قرىً الدقهلية ، وهذا غير صحيح ، فقد ولد فى قرية طنبارة وهى احدى قرى المحلة الكبرى بمحافظة الغربية .. ولما كانت المحلة الكبرى قلعة الصناعة المصرية ، فأقترح ان ينقل اليها تمثال نهضة مصر الذى صنعه ابنها مختار ، فهى اولى به من القاهرة ، ولو كان مختار حيا لاختار احد ميادينَ المحلة لتمثاله ، ولن يهدأ لى بال حتى تتحقق لى هذه الامنية ! .

ادهم محمد لبشين
كلية الآداب بجامعة اقليم الغربية

● تعليق الهلال :
ـ كان المثال مختار على قيد الحياة عندما قررت الحكومة اقامة تمثاله فى ميدان "باب الحديد" ليكون اول مايراه زائر القاهرة عند نزوله من "محطة مصر" .. ووافق مختار على اقامته فى ذلك الميدان ، لانه كان يعتبر نفسه مثالا مصريا لا مجرد مثال ينتمى الى مدينة المحلة الكبرى ، ولعله لو عاش لصنع تماثيل مناسبة لهذه المدينة ، ومادامت قريته هى طنبارة ، فهى ـ بمنطقك ـ اولى من المحلة الكبرى بتماثيل مختار ، وطبقا لمنطقك هذا يجب اقامة تماثيل كل الفنانين فى قراهم فهى اولى بهم ، او فى بيوتهم فهى اقرب اليهم ! ..

● المأساة والصبر ●

احفظ دموعك لا تحزن لمأســـاتى ★ انى لا اكره احزان المواساة
كل الهموم التى فى الارض اعرفها ★ فللهموم معى اقوى الصداقات
قد عشت عمرى بكرسى له عجل ★ حتى بدت صورة الكرسى فى ذاتى
يخشى صديقى من الاقوال تجرحنى ★ فينتقى دائما احلى العبارات
فالقلب يعلن اقوالا مزينة ★ ويلعن القلب رسمى العلاقات
كم كان صمتى مع الاصحاب يهزمنى ★ اذ ليس لى مثلهم عذب الحكايات
فكم جلست مع الاصحاب فى الم ★ وكم بقيت بلا قول لساعات
فسامح الله افكار تفرقنا ★ وسامح الله انواع الهوايات

الله يعلم كم عجزى يعذبنى ★ وكم يؤرقنى ليل المعاناة
لكننى اغمض العينين عن قدرى ★ وازرع الارض احلاما جميلات
فلا تظن بأن القلب منكسر ★ واننى املأ الدنيا بدمعاتى
ولا تظن اندهاش الناس يؤلمنى ★ وان نظرتهم اقسى المصيبات
عيونكم مابها شىء يضايقنى ★ فلتنظرونى مرات ومرات
ان العذابات يأتى دائما معها ★ صبر يزيد على حجم العذابات

عبدالعزيز الشراكى
المنصور

● اسرة الشيخ المسلوب ●

● تعليقا على مقال : "الشيخ المسلوب ليس شخصية خرافية" المنشور فى هلال يوليو الماضى ، اقول اننى انتمى الى هذا الملحن الكبير الذى عاش مائة وثلاثين عاما وتوفى سنة ١٩٢٨ ، ولكن انتمائى اليه من ناحية الام ، ولهذا لا احمل اسمه ، ووالده هو الشيخ عبدالرحيم المسلوب المسمى باسم الشيخ عبدالرحيم القنائى الولى المعروف الذى له ضريح فى مدينة قنا .

محمد على عبدالوارث
قنا

● اغلاط فى العدد الماضى ●

وقعت اغلاط قليلة فى عدد يوليو الماضى من "الهلال" كما يلى :

١ ـ الصفحة الثالثة من العدد مطموسة تماما باللون الاسود ، فلم استطع قراءة الحروف البيضاء الغارقة فى السواد ، وقد حدث هذا ايضا فى اعداد سابقة ، فأرجو الكف عن طبع الابيض على الاسود مادامت النتيجة طمس الحروف البيضاء !

٢ ـ فى صفحة ٥٧ كاريكاتير يصور "زعيما سياسيا يخرس اصوات المعارضة" .. وواضح من التعليق ان كاتبه لا يعرف اسم هذا السياسى ، وهو "جوبلز" وزير دعاية هتلر فى الثلاثينات والاربعينات .

٣ ـ فى مقالة "لمحة عن مصر فى ظل الحكم العثمانى" ارقام صغيرة تدل على الهوامش ، ولكن الهوامش نفسها لا وجود لها فى اسفل الصفحات ولا فى اخر المقالة .

٤ ـ فى مقالة "الشيخ المسلوب ليس شخصية خرافية" .. هذه العبارة : "فلم يكن محمد عثمان وتلاميذه يتركون الميدان ، حتى ظهر فى الدور فى

ثياب قشيبة" .. وكلمة "لم يكن" هنا لا معنى لها ، وواضح ان اصلها قبل الخطأ المطبعي هو "لم يكد" .

٥ ـ في مقالة : "هكذا ودعوا عصر عبدالوهاب" .. يقول الكاتب "وكتبت المازني في الديوان يصف تلك الليلة بانها من امتع مامر به في الحياة" .. وهنا خطأ لغوي هو "كتبت المازني" .. وصوابه : "كتب المازني" .. وخطأ ادبي تاريخي ، فإن المازني لم يكتب شيئا على الاطلاق في كتاب "الديوان" عن الموسيقار عبدالوهاب ، فهذا الكتاب مخصص كله للنقد الادبي ، وصدر سنة ١٩٢١ اي قبل ان يسمع المازني صوت عبدالوهاب في الحفلة التي اقيمت سنة ١٩٢٦ وكتب عنها المازني مقالة صحفية بعنوان "ليلة" ونشرها في كتابه المسمى "قبض الريح" الذي صدر سنة ١٩٢٧ واعيد طبعه مرات .

٦ ـ في قصيدة "يامورق البسمة" للشاعر سليم الرافعي يقول المطلع : "لا تنكسر في العتب ياموجعي .. لا تلبس الحياء .. "لا تخلع" والشطرة الثانية مكسورة بسبب خطأ مطبعي لا ادري ماهو .. وقصائد الشاعر سليم الرافعي التي سبق نشرها في الهلال كانت بريئة من الكسر فما سبب هذه القصور الكثيرة في قصيدته المنشورة في عدد يوليو ؟! .

٧ ـ في مقالة "التكوين" بيت من لامية الطغرائي تقول الشطرة الثانية منه : "وحيلة الفضلة زانتني لدى العطل" .. وكلمة "حيلة" خطأ مطبعي ، صوابه : "حلية" .. وقد افسد الخطأ المطبعي البيت ، وقلب معناه وشوهه ! .

٨ ـ في ص ٩٠ صورة جلال السيد المحرر بالاخبار بدلا من جلال السيد في الجمهورية ، وفي ص ١٦٦ رسالة فريد كامل من ايطاليا ، وقد كتب اسمه : فؤاد كامل .

علي محمود ـ طنطا

● نفثة ●

يالنفس من شقاها ★ في متاهات اراها
حيرتني بالاماني ★ لم اذق غير لظاها
في بحور النفس قلبي ★ ضيع العمر وتاها
يتمارى بالاماني ★ كلما شع سناها
ويح قلبي من قصور ★ فوق ترب قد بناها
واذا مارام يوما ★ ان يراها لا يراها

وفيقة عواد سلامة

• خطأ لغوى •

● هذا التعليق الذى اكتبه يدخل تحت باب "حسنات الابرار سيئات المقربين" ذلك انه قد ورد خطأ لغوى فى احدى فقرات رواية "سيرة الشيخ نور الدين" وهى الرواية التى كتبها الاديب الاقصرى البحاثة الدكتور احمد شمس الدين الحجاجي والتى يسرد فيها سيرة اجداده الحجاجين ، وهذا ولاء محمود منه ، والفقرة المشار اليها لم اقرأها فى النص الكامل للرواية اذ لم يصل الى قنا بعد ، ولكننى قرأتها فى الباب الدائم للدكتور شكرى عياد واعنى به "القفز على الاشواك" فقد تحدث فى حلقته المنشورة بعدد يونيو ١٩٩١ من "الهلال" الغراء عن هذه الرواية ، وقد جاء فى هذه الفقرة التى مطلعها "عاد بفرسه الى المنزل" الى ان قال "قفل باب الحظيرة .." واتوقف عند كلمة "قفل" بمعنى اغلق فهى موضع التعليق ، فانها لم ترد بمعنى الاغلاق فى المعجمات وان كانت قد وردت بمعان اخرى ، وهذه الصيغة يستخدمها العامة وهى خطأ لغوى شائع انتقلت عدواه الى كتابات بعض المتخصصين ومنهم الدكتور شمس الدين الحجاجى ، والصيغة الفصيحة الصحيحة هى "اقفل" وفى "المعجم الوسيط" .. اقفل الباب : "اغلقه" ولم يقل "قفل الباب" ويذكرنى استخدام الصيغة الخاطئة الشائع لدى العامة استخدام صيغة اخرى يراد بها نفس المعنى من قبل العامة وهى : "غلق" اذ يقولون "غلق فلان الباب" وهذا خطأ والصواب "اغلق" ..وقد قال من قبل عربى يتباهى بفصاحته ذاكرا هذا الخطأ وخطأ اخر معه :

ولا اقول لقدر القوم قد «غليت»

ولا اقول لباب الدار "مغلوق"

ونلتمس للدكتور العذر فربما تكون الكلمة قد وردت سهوا ، وربما تكون قد قفزت من سنّ قلمه وهو فى غمرة الانفعال التاليفى متأثرا على الرغم منه بالاستخدام العامى . هذه كلمة جاءت فى فقرة والامل ان يتحرى الدكتور "الحجاجى" الدقة وقت الصياغة لانه مظنة الصواب لدى الاخرين ، يعاب عليه ما يعاب على غيره ممن هم اقل درجة ، وجل من لا يسهو وليس هناك انسان معصوم من الخطأ .

احمد قاسم احمد
مدير تعليم سابق
قنا ـ شارع على بن ابى طالب

أنت والهلال

• المكتبة •

يازائـرا دارى   شرفت مقدارى
اهـلا بـزاوَارى   شهود اذكارى
والهمس فى ظلى   او قطف اثمارى
يـازائرا دارى

ياطالبا عندى   قصصى واشعارى
العلم اودعه   احضان اسفارى
ارجو به نفعا   اهلى وامصارى
يازائرا دارى

رتل هنا سورا   قد صانها البارى
واقرأ هنا سيرا   ملأى باخبار
كن هادئا والزم   تنظيم اوتارى
يازائرا دارى

النور يغمرنى   من وجه عمارى
والريح عاطرة   من نفح ازهارى
والكتب صامتة   تشتاق للقـارى
يازائرا دارى

سعيد عبدالقوى

• مع الأصدقاء •

• نعام مخلوف ـ فرشوط :

ـ فى قصيدتكم "نهاية غرام" اغلاط عروضية كثيرة واخرى نحوية ولغوية ، فضلا عن تواضع الاسلوب والمعانى ، اما قصيدتك التى ارسلت الينا قصاصتها بعنوان "الزعيم الاحمق" فاغلاطها

العروضية وغيرها قليلة جدا ، ولكن معانيها ومبانيها ضعيفة جدا ايضا .. هذه هي الحقيقة التي تطلب ان نصارحك بها .. ونشكرك على "كارت" المعايدة !

● محمد حسني الشافعي ـ مصنع ٨١ الحربى :

ـ الا يوجد ورق اقل مساحة من هذا الورق الهائل المساحة الذى تكتب فيه قصائدك بحيث يتعذر الامساك بالورقة وقراءاتها ، فاذا لم يكن لديك ورق مناسب ، فاقطع هذه الورقة الهائلة قطعتين واكتب فيها اشعارك لنستطيع قراءاتها .

● محمد محمد نعمان علي سليمان ـ ابو تشت :

ـ قصيدتك بعنوان "النغم الحزين" حافلة بالاغلاط العروضية والنحوية واللغوية ، كقولك : "ياهاجرى قلب مهيب .. هل ترحموه من اللهيب" . وقولك : "انا لن يطيب لى البقاء .. بعيد عن دار الحبيب" وبقية القصيدة اوزان مكسورة .. نرجو لك التوفيق فى قصائد اخرى بعد ان تنضج ادواتك الادبية .

● محمد عبداللطيف حامد ـ جراجوس ـ قوص :

ـ قصيدتكم "صبية" لا بأس بها كبداية ، ولكن فيها بعض الاخطاء العروضية كقولك : "فاكرع كئوس الصبر ، لذ بحميمها ، مادمت لم تبصر فى الورى الاها" .. والكسر فى الشطرة الثانية .. فى "لم" فهى التى كسرت الشطرة .. ولكن بقية أوزان القصيدة صحيحة .

● محمد علي بكر ـ كلية الاداب بجامعة القاهرة :

ـ قصيدتك "ليتك كنت" اكثرها نثر لا وزن فيه ، فهل اردت ان تكتبها شعرا منثورا ام شعرا موزونا ؟!

● سومة خليل حسن ـ مدرسة مواد تجارية ـ كفر صقر :

ـ قصيدتك "شمس الامل" فيها اوزان صحيحة ، واخرى تحتاج الى اصلاح .. ثابرى على قراءة الشعر الجيد لتنطبع الاوزان فى موهبتك .

● محمد صالح قوجقار ـ جدة :

ـ قصيدتك "ذكرى" تحتاج الى اعادة نظر فى اوزانها ..

● ونتقدم بالشكر الى اصدقائنا الفضلاء السادة : صلاح عبدالستار الشهاوى .. سعاد الصلوى .. محمد عباس على .. محمد فؤاد محمد علي .. محمود عبدالمجيد احمد .. محمد بدرى محمود بكر .. عاصم فريد البرقوقي .. طارق عثمان عرابى .. محمد محمد عبدالمجيد الاسداوى ..

الكلمة الأخيرة

بقلم: نجيب محفوظ



كانت الهلال هي مجلتنا المفضلة ، نحن جيل ما بعد ثورة ١٩١٩ . ولقد بدأت علاقتي بالهلال عندما بدأنا "نهوى" الثقافة . وكان طبيعيا لكل شاب يتطلع الى آفاق المعرفة ان يقرأ المجلات الثقافية الشهرية مثل «الهلال» .. و«المقتطف» و«المعرفة» و«المجلة الجديدة» التي كان يصدرها سلامة موسى .

وعن طريق «مجلة الهلال» ، قرأت في صباى وشبابي ، للكثير من الرواد ، أصحاب الاقلام ، فضلا عن الترجمات والابواب الجامعة للمعلومات من اخبار الادب في الداخل والخارج . فقد اثبتت مجلة الهلال انها مجلة ثقافية جامعة ، وظللت اقرأ الهلال الى ان عجزت عن القراءة لكن هذا العجز عن القراءة لا يمنعني من شرائها واقتنائها .

في الايام الأولى التي اشير اليها ـ علاقتي بالهلال ـ كانت المجلة من الاهداف التي لا يستطيع المرء ان يقدم للنشر فيها . لانها كانت مزخومة بالفطاحل . كانت هناك مجلات ذوات مستويات جيدة . لكنها متواضعة بالنسبة للهلال . وكنت انشر فيها مقالات في الفلسفة او في علم النفس او الاجتماع . مثل «المجلة الجديدة» . اما «الهلال» و«المقتطف» فقد كانت بالنسبة لنا اشبه بالفنادق ذوات النجوم الخمسة . نتفرج عليها ونذهب إليها . دون ان نتمكن من الاقامة فيها .

وان لا انسى تلك المفاجاة التي فاجئتني بها مجلة الهلال حين اصدرت عددا خاصا عني . ليس لانه فقط «عني» بل كانت المفاجاة متمثلة في إحاطته وشموله وجمال تبويبه . والناس دائما يطلبونه . ويعتقدونه عندى .

والان . دار الزمن . واصبح رؤساء تحرير الهلال من زملائنا واصدقائنا ومحبينا . ومع ذلك فلا تزال فندقا من ذوات النجوم الخمسة .



يطرح وعاءً ادخارياً يحقق العائد المرتفع فى الأجل القصير

شهادات الادخار ذات العائد المتغير بالجنيه المصرى

- فئة الشهادة ١٠٠٠ جنيه ومضاعفاتها .
- يصرف العائد كل ٣ شهور من أى فرع من فروع البنك .

يتم الإعلان عن معدل العائد دورياً مسبقاً حتى يتمشى عائد الشهادة مع ارتفاع الأسعار والمتغيرات السريعة بالسوق .

- يمكن فتح دفتر توفير أو حساب جارى يودع به العائد تلقائياً ولحين قيام المودع بالصرف منه فى أى وقت ، كما يمكن صرف " كارت مصر " للسحب تلقائياً بموجبه من آلات البنك الشخصى .
- الشهادة التى يمكن استرداد قيمتها بالكامل فى أى وقت مضافاً إليها العائد المستحق دون أى خصم حتى قبل استحقاق الكوبون .
- يمكن شراء شهادات ادخار مشتركة باسم أكثر من شخص طبيعى تيسيراً للأسرة - لرجال الأعمال - للأفراد .
- العائد معفى من الضرائب .

شهادة .. لا يوجد أفضل منها

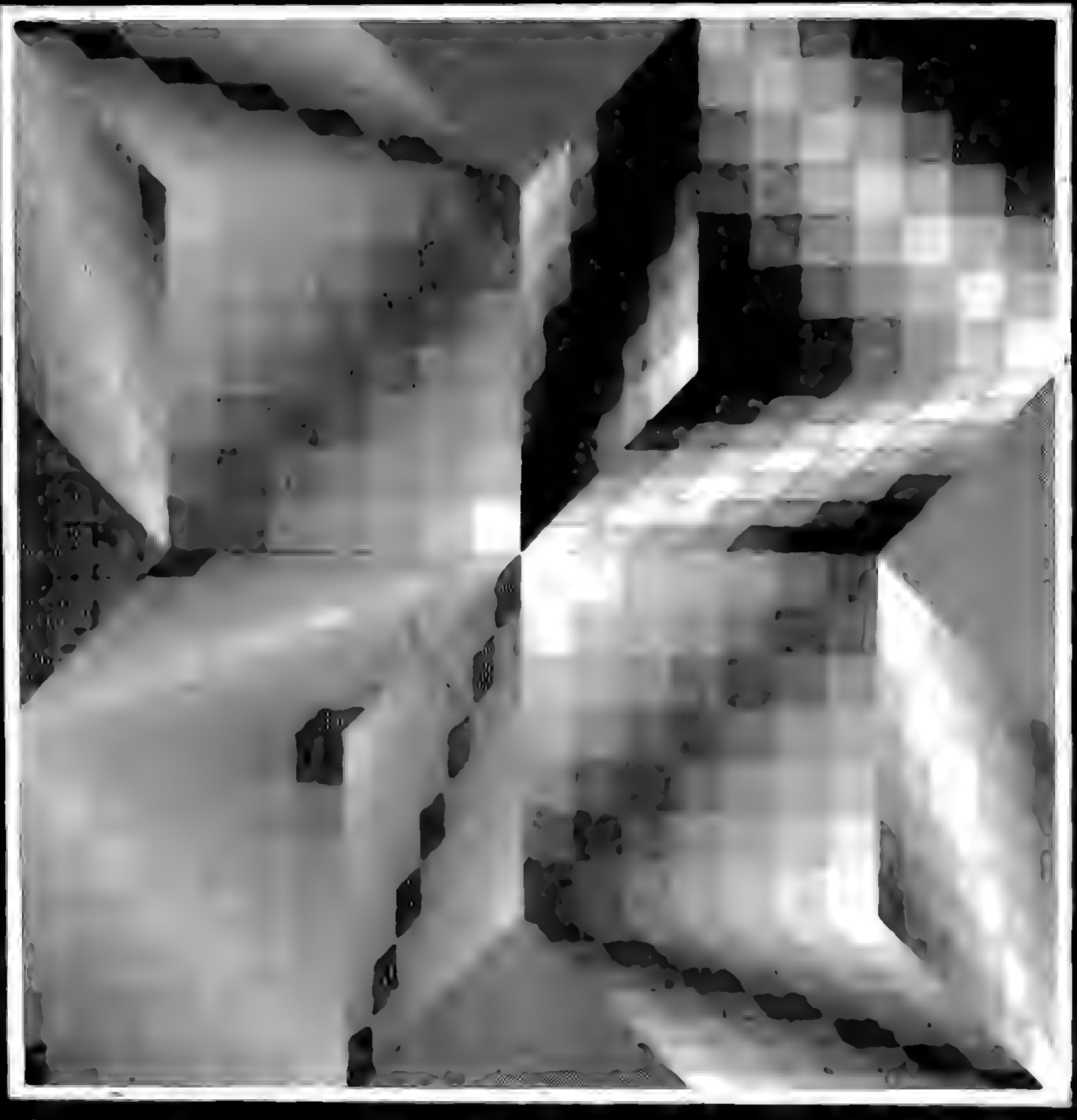
الهلال

سبتمبر ١٩٩١ الثمن ٧٥ قرشا

الهلال ٩٩ عاما

مأساة جورباتشوف والنظرية الشيوعية

فن الخداع البصرى



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة
عبد الحميد حموش

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المستشار الفني
محمد أبو طالب

مدير التحرير
عاطف مصطفى

المشرف الفني
محمود الشيخ

سكرتير التحرير (التنفيذي)
عيسى دياب

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - التلغرافيا المصور - القاهرة ج . م . ع .
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

السنة التاسعة والتسعون • سبتمبر ١٩٩١ • صفر ١٤١٢ هـ

بدأ جورباتشوف عهده فى زعامة الاتحاد السوفييتى سنة ١٩٨٥ رمزا لثورة جديدة تعيد الى ثورة اكتوبر حيويتها وقدرتها على التقدم ، واستكمالها بتفجير طاقة الشعب السوفييتى من خلال الحرية ، وحتى تنافس الراسمالية ، خلال مباراة سلمية فى الانتاج وتنظيم المجتمع على أسس اكثر عدالة .

ولا أحد يدرى كيف افلت الزمام ، فتحولت ثورته ، الى ثورة تمخضت عن النيل من هذا المجتمع الضخم فى خلال خمس سنوات ، وتحويل دولته العظمى الى دولة ضعيفة ، بعد أن امسك الغرب عن تقديم العون له .

وهل هذا هو ما كان يهدف اليه منذ البداية ؟

أم أن تغيير المجتمع ، قضية معقدة ، حتى لاتصبح الولايات المتحدة وحدها الدولة العظمى التى تهيمن على العالم ، وأن لايجد العالم الثالث مكانا له فى النظام العالمى الجديد .

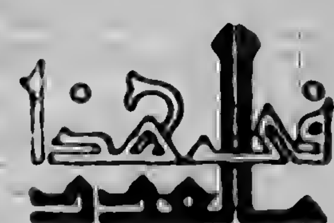
وتصبح أمريكا هى سيدة العالم باسره ، وتحل فى مطلع القرن الحادى والعشرين محل الامبراطورية الرومانية قبل الفى سنة ؟!

• وفيما يخصنا نحن العرب : هل كان يعنى سقوط جورباتشوف سقوط خطط هجرة اليهود السوفييت بمئات الالوف الى الاراضى الفلسطينية والعربية المحتلة ؟

فقد عاد جورباتشوف ، ولكن المشاكل التى أطاحت به وبمجتمعه لم تحل بعد وفى مقدمتها محاولة بعض جمهوريات الاتحاد السوفييتى الاستقلال عنها ، ولا يدرى أحد مصير تلك الدولة العظمى .

وهذه هى ماساة جورباتشوف وماساة النظرية الشيوعية التى نحاول أن نلقى عليها نظرة من بعيد ، فى انتظار ماتأتى به التطورات البعيدة والقريبة !





فكر وثقافة





الغلاف تصميم الفنان محمد أبو طالب



قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات أو ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

فنون

شعر وقصة

الأبواب الثابتة



الأردن ٦٠٠ فلس . الكويت ٥٠٠ فلس . العراق ١٠٠٠ فلس . السعودية ريالات . الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية . البحرين ٨٠٠ فلس . قطر ٧ ريالات . الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم . سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه . تونس ١٤٠٠ مليم . المغرب ١٥ درهما . غزة والضفة ٧٥ سنتا . انجلترا ١٢٥ بنسا . ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة . الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت . كندا ٥ دولارات . السودان ١٥ جنيها سودانيا .

« الهلال » وحلم العيد المئوى

بهذا العدد يدخل "الهلال" عامه التاسع والتسعين ، متطلعا إلى عيده المئوى الأول فى العام القادم إن شاء الله .. ونقول : "عيده المئوى الأول" لأننا نرجو أن يحتفل أحفادنا بعيده المئوى الثانى فى أواخر القرن الحادى والعشرين ، ذاكرين إيانا عندئذ فى احتفالهم ذاك المرجو بعد مائة عام أخرى ، حيث تكون دنياهم أفضل من دنيانا ، ومصيرهم خيرا من مصيرنا ، ومجالهم فى الأدب والفن والعلم والحرية أعظم من مجالنا ! ..

هل ذهبنا بعيدا فى الأحلام ؟! ..

هل نهرب من قرننا العشرين إلى القرن الحادى والعشرين ، وكأننا نود أن نغمض عيوننا وننام كأهل الكهف حتى تنقضى علينا السنون ، ثم نستيقظ فنرى أنفسنا فى دنيا غير دنيانا هذه التى لانجد لأنفسنا بصيرة فيها ، ولا نعرف لأفكارنا وأحلامنا مستقرا ومقاما ، وحيثما التفتنا وجدنا أبواب الأمل موصدة ، أو كأنها موصدة ، ومفاتيحها ضائعة ؟! ..

كلا ! .. نحن لا نريد الهروب بأحلامنا من القرن العشرين ، هذا القرن الذى غصَّ ببؤس الأمة العربية وهزائمها ، وامتلأ بأحلامها ومشروعاتها وثرواتها ؟! ..

ولكنا نحاول أن نطير فوق الواقع طيرة ينفسح لنا فيها الأمل ، ويتسع العمل ، ويجد الفكر أفقا يسبح فيه ، مع أن الواقع يشدنا بقوته إليه ، وليس لنا منه محيص ، ولا بنا رغبة فى الهروب منه ..

عزيزى القارىء :

اجتاز "الهلال" عيده الفضى ، ثم عيده الذهبى ، ثم عيده الألماسى ، ويسمونه "الماسى" إلا أن اللغويين يقولون إن كلمة "الماس" خطأ ،

عزيزى القارىء

والصواب "الألماس" .. وهاهوذا الهلال فى عامه التاسع والتسعين يطل على عيده المئوى ، وهو أكبر الأعياد ..

وأنت ياعزيزى القارىء أحد أبناء الجيل الخامس أو السادس من قراء الهلال الذين بدأوا مسيرتهم معه فى سبتمبر ١٨٩٢ ، أما نحن الذين أناطت بنا الأقدار العمل فى الهلال ، فإننا جيل خامس أو سادس أيضا من الصحفيين والأدباء والكتاب والفنانين ، ولولا الأجيال العظيمة التى سبقتنا لما كان لنا وجود ، فإن مسيرة "الهلال" سلسلة متصلة الحلقات ، لم تنقطع منها بحمدالله أية حلقة خلال تسعة وتسعين عاما ، فلبث "الهلال" وحده فى ساحة الصحافة الثقافية هذا العمر المديد الموصول إن شاء الله إلى ماشاء الله ..

عزيزى القارىء :

إن ثبات الصحافة الثقافية برهان على ثبات التقدم فى مجتمعها ، ولا نزعم أن صحافتنا الثقافية ـ فى الوطن العربى كله ـ قد ثبتت فى مواقعها من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين ، أى منذ صدور الهلال إلى يومنا هذا ، فقد تساقطت الصحف الثقافية ـ دعك من الصحف الأخرى ـ واحدة وراء واحدة على امتداد هذا الزمن غير القصير ، فلم يبق من أخوات مجلة "الهلال" التى صدرت فى مصر والبلاد العربية أية صحيفة ثقافية ، وخلت الساحة من أسماء كبيرة كانت ذات صدى بعيد ، كالمقتطف والعصور والرسالة والثقافة وغيرها من مشاعل الأدب والثقافة التى أضاءت لأجيال القراء ..

ولكن الأمل فى ثبات الصحافة الثقافية العربية فى المرحلة التاريخية القادمة ، واتساع نطاقها ونشاطها ، هو نفسه الأمل فى ثبات التقدم الاجتماعى والسياسى والفكرى للوطن العربى ، واتساع مداه فيما تستقبله أمتنا من حياتها القادمة ..

عزيزى القارىء :

لقاؤنا القادم إن شاء الله فى عيدنا المشترك : العيد المئوى للهلال فإلى لقاء فى حلم العيد المئوى السعيد ..

[signature]

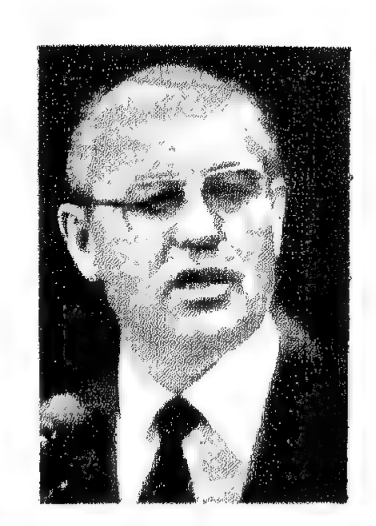
هل كان يمكن «النظرية» .. أن تكون عاصما لجورباتشوف ..

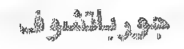
بقلم: عبد الرحمن شاكر

●● محاولة الانقلاب الفاشلة التي تعرض لها الرئيس السوفييتي ميخائيل جورباتشوف في شهر اغسطس الماضي، على يد مجموعة من كبار معاونيه الذين اختارهم بنفسه، ومنهم نائبه ووزيرا دفاعه وداخليته ومدير مخابراته، إن دلت على شيء فعلى أن الوعي النظرى بضرورة التحول إلى الديمقراطية في المجتمع الأشتراكي الأول، لايزال ضعيفا عند قادة هذا المجتمع، وكان ينبغي أن يتوطد منذ بلغت الاشتراكية ذروة انتصارها العالمي في الستينيات.

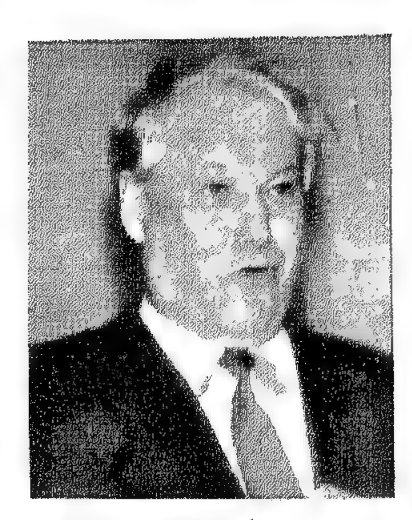
ولقد كانت الماركسية نظرية محكمة في نقدها للمجتمع الراسمالي في القرن التاسع عشر، وعلى أساس منها، وبمخالفة كثير من أحكامها في الوقت ذاته، كانت نظرية لينين عن إمكانية نجاح الثورة الاشتراكية في مجتمع واحد متخلف محكمة بدورها وفي ظروف تشكيلها، أما حينما بدأ التحول إلى الديمقراطية في عهد خروشوف في الستينيات، فقد تم بطريقة هوجاء، دون نظرية متماسكة، تحول دون ارتكاب مغامرات من نوع محاولة الانقلاب الفاشلة.

إن المأزق الذى وجد جورباتشوف نفسه فيه، هو وسياسته، والذى أدى إلى الاطاحة به ولو مؤقتا، بنفس الطريقة التى تمت بها الاطاحة بسلفه الأسبق نيكيتا خروشوف في عام ١٩٦٤، وهو عزله أثناء قضائه إجازة في القرم، بدعوى مرضه،

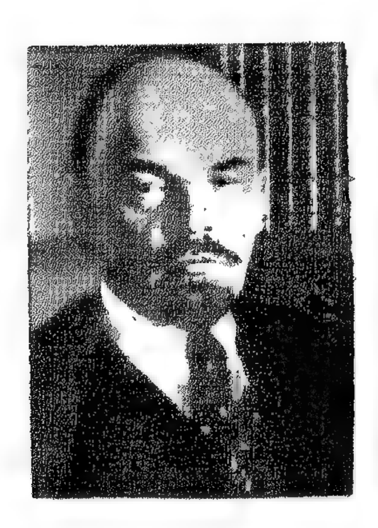




جورباتشوف



يلتسين



لينين

وعجزه عن القيام بأعباء منصبه ... هذا المأزق له أسبابه ، وهى تعود إلى أيام خروشوف ذاته ، وذلك لأن بريسترويكا جورباتشوف ، كانت فى واقع الأمر ، استئنافا لمحاولة خروشوف إنهاء الستالينية ، وتداركا لما عجز خروشوف عن تحقيقه حينما بدأ سياسته ، الأمر الذى دعا جورباتشوف إلى أن يقرر فى كتابه الشهير عن « البريسترويكا » أن البريسترويكا قد تأخرت طويلا ، وكان ينبغى أن تتم فى عهد خروشوف ، ولكنها تعثرت ، بسبب التناقضات التى وقع فيها خروشوف .

فإلى هذه البداية نعود ، ونسأل عن سر هذه التناقضات ، التى عصفت من قبل بخروشوف ، وجعلته يترك إرثا ثقيلا لجورباتشوف ، جعله يتعثر بدوره حينما حاول أن يستأنف مسيرة خروشوف ، ويصل بها إلى غايتها .

● فتش عن النظرية !

أن الثوار الروس فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، قد اقبلوا فى صراعهم ضد القيصرية على استيعاب التراث الثورى الذى استفاضت أدبياته فى الغرب بدءا من الثورة الفرنسية ، مرورا بثورة ١٨٤٨ ، التى شملت كلا من فرنسا وألمانيا وانجلترا ، (ففى نفس العام الذى كتب فيه كارل ماركس وفردريك انجلز البيان الشيوعى) انتهاء بثورة كوميون باريس فى عام ١٨٧٠ (نفس العام الذى ولد فيه لينين قائد الثورة البلشفية ، كانت النظرية الماركسية ، التى عرفت نفسها باسم « الاشتراكية العلمية » هى أبعد عناصر هذا التراث الثورى نفوذا ، وهى التى أسست عليها الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية فى معظم أرجاء أوربا ، بما فيها الحزب الاشتراكى الديمقراطى الروسى .

كان مؤدى هذه النظرية ، بالنسبة للثوار الروس ، أن التخلص من القيصرية واستبدادها لن يكون فى نهاية المطاف ، لتصبح روسيا مجرد دولة « ديمقراطية » من الناحية الشكلية ، مثل كثير من دول الغرب الصناعية ، بينما يسودها الظلم الاجتماعى الناشىء عن الاستغلال الرأسمالى ، والذى كان مصدرا للاضطرابات الاجتماعية ، التى شهدها

الغرب طول القرن التاسع عشر ، بينما تؤكد لهم « الماركسية » أن المآل الطبيعى للرأسمالية ، بعد أن تستكمل نموها ، ودورها فى تحديث المجتمع وتصنيعه أن تتحول إلى الاشتراكية ، بقيادة الطبقة العاملة ، أو « البيروليتاريا » الصناعية ، التى يتعاظم عددها وتنظيمها بسبب النمو الصناعى الذى أحدثته الرأسمالية ، حيث يتم تحويل المؤسسات الصناعية الجبارة إلى ملكية عامة ، وتتم عدالة التوزيع للأنتاج الصناعى الضخم ، وتواصل قوى الانتاج تطورها بحرية تامة ، وصولا إلى المجتمع الشيوعى ، الذى تختفى فيه كل الفوارق الاجتماعية ، نظرا لوفرة المنتجات ، وكفايتها لاشباع حاجات الجميع .

كانت هذه النظرية ، هى الملهم لفريق كبير من الثوار الروس ، أن ينظموا صفوف الطبقة العاملة الروسية ، ويمدوها بالوعى السياسى ، لكى تشارك فى الثورة المرتقبة على النظام القيصرى ، تمهيدا لخوض معركتها هى من أجل إسقاط الرأسمالية بدورها وإقامة النظام الاشتراكى .

وقد تم سقوط القيصرية بالفعل فى فبراير ١٩١٧ ، إبان الحرب العالمية الأولى ، التى كانت الجبهة الروسية فيها هى أضعف جبهات الحلفاء فى مواجهة المانيا وذلك بسبب الفساد المستشرى فى صفوف الحكومة القيصرية وقيادتها العسكرية ، بحيث كان الجنود الروس يموتون جوعا بسبب نقص الامدادات قبل أن تحصدهم المدافع الألمانية ، ومع ذلك استمرت الحكومة المؤقتة التى تشكلت بعد سقوط القيصرية فى بعض العناصر والأحزاب « البرجوازية » فى الحرب ، كما تلكأت فى توزيع الأرض على الفلاحين ، الذى كان أحد المطالب الرئيسية للثورة على القيصرية والطبقة الأقطاعية المحيطة بها ، واستغل لينين زعيم الأغلبية التى تعرف باسم « البلشفيك » فى الحزب الديمقراطى الروسى هذا الوضع فى تنظيم ثورة ثانية ، تحت شعار « الأرض والسلام » وذلك فى أكتوبر فى ١٩١٧ ذاته ، بمعنى الانسحاب من الحرب وتوزيع الأرض على الفلاحين ، واستجابت الجماهير الروسية لهذه الثورة وندائها القائل : « كل السلطة للسوفييتات » أى لمجالس العمال والجنود التى تشكلت لتنظيم الثورة . ومن خلال نقل السلطة للسوفييتات تولى الحزب البلشفى بزعامة لينين حكم البلاد ليعلن أول ثورة اشتراكية فى التاريخ .

كانت النظرية الماركسية تقول إن الثورة الاشتراكية ينبغى أن تتحقق اولا فى البلاد الرأسمالية المتقدمة صناعيا ، وكانت روسيا آنذاك هى أكثر بلدان اوربا تخلفا من الناحية الصناعية ، كذلك كانت الماركسية تتوقع أن تكون الثورة الاشتراكية عالمية ، بمعنى أن تقوم فى عدد من البلدان الرأسمالية المتقدمة فى آن معا .

ولكن ازاء الوضع الثورى الذى وجد لينين فيه نفسه على رأس حكومة اشتراكية فى روسيا المتخلفة ، وفشل فى نقل الثورة إلى سائر المجتمعات الصناعية المتقدمة فى غرب اوربا ، أعلن عن نظرية جديدة ، اعتبرها مكملة لنظرية كارل ماركس تنطبق على مرحلة لم يشهدها كارل ماركس ولا رفيقه فردريك انجلز ، وهى

نظريته عن «الامبريالية» التى قال فيها ان الرأسمالية قد تطورت الى امبريالية حيث تتصارع الدول الرأسمالية الصناعية الكبرى على اقتسام المستعمرات لتكون مصدرا للمواد الخام ومجالا جديدا لاستثمار فائض رءوس اموالها ، وان الحرب العالمية مظهر من مظاهر هذا الصراع ، وانه فى ظل الامبريالية ليس من الضرورى ان تكون البلدان المتقدمة هى مهد الثورة ، لأن الرأسمالية بما يتدفق عليها من أرباح المستعمرات قد استطاعت أن ترشو عمالها وترفع مستوى معيشتهم وتجعلهم يؤيدونها فى سياستها الامبريالية ، وان مهد الثورة بدلا من ذلك ينبغى ان يكون هو اضعف الحلقات فى السلسلة الامبريالية بغض النظر عن مدى التقدم الصناعى فيها ، وان روسيا كانت هى تلك الحلقة الاشد ضعفا ، بحكم ماتراكم فيها من متناقضات .

كانت تلك النظرية بدورها لا تقل وجاهة واحكاما فى منطقها فى نظر الفريق الاكبر من الثوار الروس عن نظرية ماركس ذاتها ، لذلك لم تعد النظرية بالنسبة لهم هى الماركسية وحدها ، بل اضافوا اليها اسم اللينينية واصبحت استراتيجية الثورة الروسية بالنسبة لهم ، كما صاغها لينين ، هى تدعيم ديكتاتورية البروليتاريا فى بلد واحد ، واتخاذها قاعدة لاسقاط الامبريالية فى جميع البلدان .

وبعد وفاة لينين تولى ستالين تطبيق هذه النظرية فدعم ديكتاتورية البروليتاريا فى بلاده التى اطلق عليها اسم «اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية» اشد ما يكون التدعيم (!) بما فى ذلك بناء الصناعة التى عجزت الرأسمالية عن استكمالها ، وخاصة الصناعات العسكرية لمواجهة اى عدوان محتمل من القوى الامبريالية فاطلق الأحزاب الشيوعية فى مختلف البلدان لمحاولة تنفيذ الشق الثانى من الاستراتيجية وهو اسقاط الامبريالية فى تلك البلدان ، حتى كانت الحرب العالمية الثانية .

وخرج الاتحاد السوفييتى بعد الحرب العالمية الثانية معسكرا دوليا ، يمتد فى شرق اوربا الى وسط المانيا ، ومن اسيا الى المحيط حيث انضمت اليه الصين بعد نجاح ثورتها بقيادة الحزب الشيوعى الصينى فى عام ١٩٤٩ .

ولكن خروشوف لم يفهم !

وبعد وفاة ستالين فى عام ١٩٥٣ وصل نيكيتا خروشوف الى منصب السكرتير العام للحزب البلشفى وعقد الحزب مؤتمره العشرين فى عام ١٩٥٦ . وفى هذا المؤتمر أعلن خروشوف هو ورفاقه عدة امور منها .

● ان الاشتراكية قد اصبحت نظاما عالميا لا يمكن قهره .

● انه قد تم سقوط النظام الاستعمارى العالمى بتحرر الاغلبية العظمى من المستعمرات السابقة بفضل مساندة المعسكر الاشتراكى .

● ان الغلبة قد اصبحت للفكر الاشتراكى الذى تتوجه اليه كثير من البلدان النامية ، والتيارات الاصلاحيَة فى الغرب الرأسمالى .

لم يفهم خروشوف ان مؤدى تلك العناصر مجتمعة هو «انتصار الثورة الاشتراكية العالمية» ليس بمعنى ان يسود النظام السوفييتى ارجاء العالم بل ان يتدرج الاصلاح الاجتماعى فى سائر البلدان خارج المعسكر الاشتراكى بحيث تتقارب ملامح النظامين ، وان النظام

الاشتراكى لم يعد بحاجة الى الديكتاتورية التى كانت ضرورية ايام كان مهددا بالقضاء عليه من جانب القوى الرأسمالية .

وبدلا من ان يعلن خروشوف انه قد آن الأوان لكي يتحول النظام الاشتراكى الى الديمقراطية الكاملة ، وبالمناسبة كان ماركس يعتبر ان الديمقراطية هى الاطار الصحيح لتطبيق الاشتراكية ، اعلن خروشوف ادانته لستالين وعصره وسياسته ، كانما هو خطأ فردى وليس ضرورة املتها المرحلة التى انتهت ، مما احدث انهيارا معنويا فى مختلف الاحزاب الشيوعية التى كانت تنظر الى ستالين باعتباره زعيمها ومعلمها .

لم يدرك خروشوف انه بانتصار الثورة الاشتراكية العالمية على النحو المذكور ، انتهت مرحلة اللينينية ، باعتبارها نظرية انجاز الثورة وان مرحلة جديدة من الفكر الاشتراكى والماركسى قد بدأت وانه بموجب هذه المرحلة ينبغى التحول الى الديمقراطية الكاملة فى الفكر والتطبيق الاشتراكيين ، وان من شأن هذه السياسة ان تسقط دعوى الامبريالية عن خطر الشيوعية ، وبالتالى ينتهى سباق التسلح ، وتستطيع كل البلدان ان تتحول الى الانتاج السلمى ، بحيث تصبح الاشتراكية اكثر ازدهارا فى المعسكر الاشتراكى وتتلافى كثيرا من عيوبها ، كما ان الرأسمالية سوف لا تجد امامها مفرا من رفع مستوى معيشة شعوبها ، مما يقربها من صورة الاشتراكية ، بدلا من اهدار الموارد فى سباق التسلح .

● اوشك جورباتشوف ان يكون الضحية

وكان من الطبيعى ان يؤدى العجز النظرى لخروشوف الى تخبطه وتناقض سياسته مما ادى الى سقوطه وعودة الستالينيين الى الحكم فى الاتحاد السوفييتى بزعامة بريجنيف ، الذى تفاقمت فى ظله سياسة الحرب الباردة وسباق التسلح حتى اصبح الاتحاد السوفييتى على شفا الافلاس بينما نجحت الرأسمالية فى الغرب فى انجاز الثورة التكنولوجية ، التى دفعت بقدرتها الاقتصادية والصناعية والعسكرية الى آفاق هائلة .

وجاء جورباتشوف ليحاول تلافى أخطاء خروشوف وقصوره ومساوىء مرحلة بريجنيف التى سماها مرحلة الركود ، وباسم البريسترويكا ، اى اعادة البناء نفذ كل البرامج الذى كان ينبغى تنفيذها من ايام خروشوف وانتهت الحرب الباردة ، ولكن التحول الديمقراطى الذى تم فى عهده فى الاتحاد السوفييتى ، وفى دول اوربا الشرقية ، بدا وكأنه هزيمة منكرة للاشتراكية وتحول الى الرأسمالية وليس الى الاشتراكية الديمقراطية ، وبالطبع استغل تجار السوق السوداء ، والصهاينة على رأسهم الوضع الاقتصادى المتدهور لزيادة تفاقم المشكلة الاقتصادية حتى يجبروا المجتمع الاشتراكى الاول على الاستسلام ، بما فى ذلك تفكيك الاتحاد السوفييتى وتقطيع اوصاله ، حتى يتاح للقوى الاستغلالية فى الداخل والخارج أن تلعب به كما تشاء .

ومع ان التحول الى الديمقراطية هو شرط تاريخى لاكساب الاشتراكية وجها انسانيا وليس لتدميرها ، او العودة بها الى عهود الاستبداد المظلمة ، ذلك ما ينبغى ان يدركه نظريا كل الماركسيين والاشتراكيين ، فقد يذهب جورباتشوف ولكن انجازه التاريخى لابد ان يبقى .

أقـــوال معاصرة

جورج بوش



نجيب محفوظ



كاسترو



● « لم نذهب الى الحرب كى نقاتل من اجل الديمقراطية فى الكويت »

● جورج بوش
رئيس الولايات المتحدة

● « الشمولية أصبحت سبة اخلاقية »

● جون ماجور
رئيس وزراء بريطانيا

● « صراع الانسان ضد السلطة هو صراع الذاكرة ضد النسيان »

● ميلان كوندرا
الأديب التشيكى

● « ما أن يبدأ الفنان فى انقاذ العالم حتى يبدأ فى خسارة نفسه »

● جورج جان ناتان
الناقد الأمريكى

● « افعل التفضيل فى الأدب خطأ ، وهذا مضر ادبيا »

● الأديب نجيب محفوظ

● « أنا مع المرأة والقاعدة عندى انها مظلومة »

● المستشار محمود علم الدين
رئيس محكمة الاستئناف

● « تعايشى مع الأصغر منى سنا قلل من سرعة زحف الشيخوخة »

● الموسيقار الفرنسى
اوليفيير ميسييان

● « كل شىء ممكن فيما عدا أن ترفع كوبا علم الاستسلام »

● الرئيس الكوبى فيديل كاسترو

● « موزار اكثر هديا الى الايمان بالله من التردد على الكنيسة »

● المايسترو جورج سولتى

● « ثلاثة مبادىء تحكم الكويت .. الفلوس .. الفلوس .. الفلوس »

● غانم النجار
زعيم المعارضة الكويتية

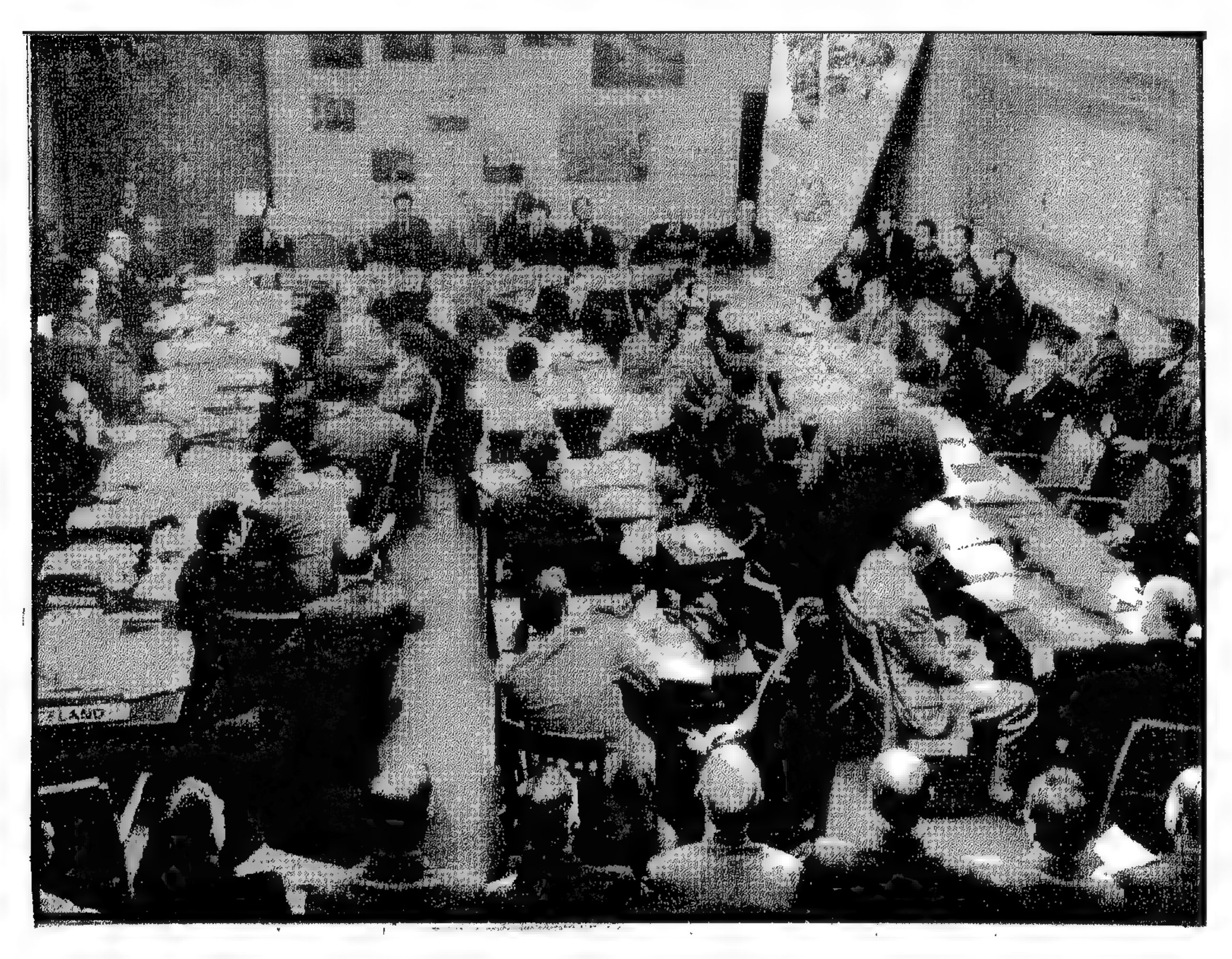
الأمم المتحدة
أمام الاختيار الصعب !!

بقلم : د. أحمد صدقي الدجاني

يؤكد ميثاق منظمة الأمم المتحدة في ديباجته « الايمان بالحقوق الأساسية للانسان وبكرامة الفرد وقدره » ، ويعلن العزم « على تحقيق العدالة والقانون الدولي ودفع الرقي الاجتماعي » ، ويتحدث عن « انقاذ الأجيال المقبلة من ويلات الحرب » والأمم المتحدة اليوم أمام اختيار صعب هو « اعتماد معيار واحد في النظر الى قضايا عالمنا واقامة « الشرعية الدولية » على القوى والضعيف على حد سواء ، وذلك بعد أن دخلت مرحلة جديدة من تاريخها مع بداية عقد التسعينيات إثر تعرض عالمنا لزلزالين ، حدث الأول في أوروبا الشرقية خريف عام ١٩٨٩ وحدث الآخر في وطننا العربي صيف عام ١٩٩٠ .

عوامل عدة تضافرت أثناء الزلزالين جعلت قضية فلسطين والصراع العربي الصهيوني موضوع هذا الاختبار الصعب ، فالتهجير الصهيوني ليهود الاتحاد السوفييتي من أوطانهم الى فلسطين بعد الزلزال الأول سلط الأضواء من جديد على ملف قضية فلسطين في الأمم المتحدة منذ قيامها عام ١٩٤٥ . ومعالجة مجلس الأمن هذه القضية أثناء الزلزال الثاني واعتماده معيارا آخر غير المعيار الذى اعتمده في معالجة أزمة الخليج ، وتردد الحديث عن « الربط » واحتدام النقاش بين الرافضين له والقائلين به ، عمق احساس الأسرة الدولية بمدى الحاح معالجة قضية فلسطين ، وجعل انظار الكثيرين تتجه الى الأمم المتحدة لانجاز « وعد دولى » التزمت به دول كثيرة فرادى ومجتمعة ابان الأزمة بتطبيق الشرعية الدولية في قضية فلسطين . وهكذا ابرز السؤال « هل ستكون المنظمة الأممية صاحبة قرار حاسم في الصراع العربي الاسرائيلي ، ويكون في استطاعتها تطبيق احكام الشرعية الدولية الخاصة بقضية فلسطين وانجاز هذا الوعد الدولى » ؟

الاجابة عن هذا السؤال تقتضى أن

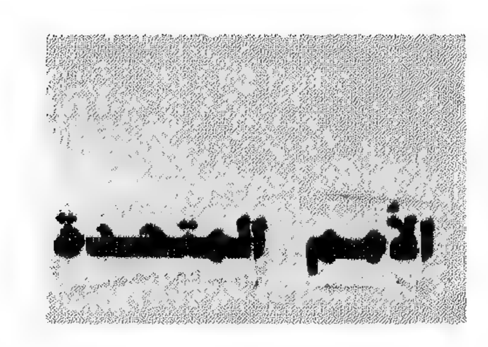


الامم المتحدة امام الاختيار الصعب

نلقى نظرة تحليلية على الامم المتحدة اليوم فى مطلع التسعينيات ، وفى اذهاننا تنظيمها وفلسفتها وحصيلة تجربتها فى فض النزاعات بعامة ومع قضية فلسطين بخاصة على مدى اربعة عقود ونصف العقد من السنين .

نركز النظر أولا على الجمعية العامة التى تتكون من جميع الدول الأعضاء فى المنظمة الأممية وعددها اليوم مائة وخمسون عضوا . فنجد انها تمثل جهاز الأمم المتحدة المركزى ، ولها أن تناقش اية مشكلة تؤثر على السلم والأمن والعدل فى العالم عدا المشاكل التى ينظرها مجلس الأمن ، والمسائل التى هى من صميم شئون الدول الأعضاء الداخلية ، ويكون لها اذا ما صوت مجلس الأمن على مشكلة ثم تعطل قراره ، بحق النقض ان تتولى هذه المشكلة وهى تتخذ قرارات بشأن مايعرض عليها بالتصويت ولكل دولة عضو صوت واحد فى الاقتراع وليس لاى منها حق النقض ، وقراراتها بمثابة توصيات لها تأثيرها « الأدبى الاستشارى » على اعضائها وعلى مجلس الأمن .

لقد اصدرت الجمعية العامة مئات القرارات بشأن قضية فلسطين والصراع العربى الاسرائيلى وتتضمن هذه القرارات فى مجملها مايحفظ الحقوق الوطنية الثابتة غير القابلة للتصرف لشعب فلسطين العربى ومايوصل ـ لو تم تطبيقه ـ الى حل مقبول للصراع ، وما يتصدى لانتهاكات الاحتلال الاسرائيلى فى الأراضى العربية لحقوق الانسان والقانون الدولى . ويمكن القول من ان الجمعية



العامة مكنت الأمم المتحدة من التعرف على الراى العام العالمى بشأن هذه القضية واسهمت في بلورة ضمير دولي وقد نما هذا الضمير الدولى مع اتساع دائرة العضوية فى المنظمة الأممية ودخول الدول التى استقلت حديثا فى اسيا وافريقيا . ولاتزال الملاحظة التى ابداها مالك بن نبى فى كتابه فكرة الافريقية الاسيوية عام ١٩٥٥ واردة اليوم تستعيدها بكلماته « ونحن مضطرون الى ان نلاحظ فى ضوء عشر سنوات من النقاش داخل الأمم المتحدة ان التقدم الاخلاقى الذى يحقق صلاحية هذه المنظمة ليس فى رصيد الكبار ، فان الدرجة الكلية للحضارة الانسانية لايدل عليها رصيد اسلحة الدمار المختزنة فى قلاعهم ، وانما يكون هذا التقدير فى نمو ضمير دولى فى العالم » وقد تطلع يومها الى ان يصبح هذا الضمير الدولى هو القوة التى تقر توازنا اجتماعيا وسياسيا يحكمه منطق البقاء وليس منطق القوة الغاشمة .

● توصيات لم يؤخذ بها

ان مراجعة ماحدث لهذه القرارات الأممية الصادرة عن الجمعية العامة بشأن قضية فلسطين تبين لنا ان حلها بقى مجرد توصيات لم يؤخذ جلها ، وان مضمونها يتكرر تضمينه قرارات جديدة تصدر سنويا دورة اثر دورة ، ويكفى ان نشير الى مثل واحد هو قرار ١٩٤ لعام ١٩٤٩ الذى يقضى بحق العودة او التعويض لمن لايرغب العودة لكل فلسطيني ، والمضمون كما هو واضح من الحقوق التى نص عليها الاعلان العالمى لحقوق الانسان . ولكن يمكن القول مع ذلك إن مجمل هذه القرارات ساعد على تكوين « اقتناع دولى » محدد بشأن قضية فلسطين واسهم فى صنع « مناخ دولى » مناسب لمعالجتها .

ننتقل بنظرنا الى الامانة العامة للمنظمة الأممية وعلى رأسها الأمين العام الذى تعينه الجمعية العامة بناء على توصية مجلس الأمن . فنجد ان له دورا مهما من خلال حقه فى التقدم لمجلس الأمن لعرض اى مسألة يرى انها قد تهدد السلام ، واعداده التقرير السنوى بأعمال المنظمة . الذى يقدمه للجمعية العامة ، وكونه ضابط اتصال بين مختلف هيئات الأمم المتحدة ، وحين نراجع اداء من شغلوا هذا المنصب فى قضية فلسطين والصراع العربى الصهيونى نجد أنه لم يكن على مستوى واحد وتفاوت بتفاوت قدراتهم الأمر الذى يجعلنا نتطلع الى ان يحتل هذا المنصب شخصيات من الرجال العظام يكون ولاؤهم لميثاق الأمم المتحدة وللأسرة الدولية بمجموعها ويستعصى على اية دولة عظمى احتواؤهم ويتميزون بالحكمة ونفاذ البصيرة .

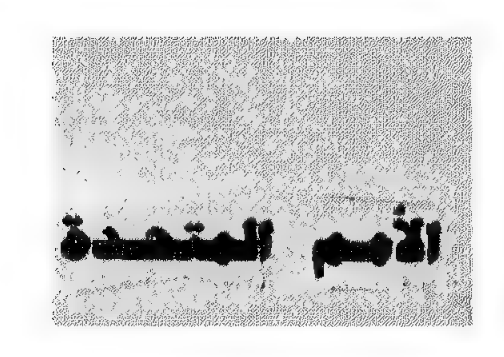
نصل الى مجلس الأمن الذى يتألف من خمسة عشر عضوا خمسة منهم اعضاء دائمون وهم الدول العظمى الخمس كما كانت عام ١٩٤٥ الصين وفرنسا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ، والعشرة الاخرون تنتخبهم الجمعية العامة لمدة سنتين ، فنجد أن الميثاق نص على ان أعضاء الأمم المتحدة يعهدون الى هذا المجلس

بالتبعات الرئيسية في امر حفظ السلم والأمن الدولي ويوافقون على ان يعمل نائبا عنهم في قيامه بواجباته التي تفرضها عليه هذه التبعات (بند ١ من المادة ٢٤) وقد بينت الفصول ٦ و٧ و٨ و١٢ من الميثاق هذه الواجبات وتتعلق بحل المنازعات حلا سلميا ، وبالاجراءات التي تتخذ في حالات تهديد السلم والاخلال به ووقوع العدوان ، وبالتنظيمات الاقليمية ، وبنظام الوصاية الدولي ، وقد اعطى الميثاق كلا من الدول الخمس دائمة العضوية حق النقض بأن يمتنع عن الاقتراع فلا يصدر القرار . ومكن هذه الدول مجتمعة من القيام باسمه وباسم المنظمة الاممية من اخضاع الدول الأخرى للنظام والرد على اى منها اذا رفضت قرارات المجلس ، وهكذا فان سلطة المجلس فيما يتعلق بالاجراءات لايمكن استخدامها بطريقة تحرج احدى الدول العظمى ، وكانت الولايات المتحدة هي التي أصرت على وضع مبدأ « حق النقض » عند صياغة الميثاق ، بحجة ان الأمم المتحدة لاتستطيع استخدام القوة ضد اى دولة كبيرة ، ومحاولتها ذلك يمكن ان ينسف المنظمة الاممية ، وانضمت الى هذا الراى الدول الأربع الأخرى في المطالبة به شرطا لتوقيع الميثاق .

لقد نظر مجلس الأمن في مشروعات قرارات كثيرة تتعلق بقضية فلسطين والصراع العربي الاسرائيلي منذ عام ١٩٦٧ بخاصة لم تصدر بسبب استخدام الولايات المتحدة الامريكية حق النقض بامتناعها عن التصويت وكانت جميع هذه المشروعات تنحى باللائحة على انتهاكات اسرائيلية للقانون الدولي ورفض تطبيق لشرعية الدولية . ومن المفارقات التي فقئت الانظار ان الحديث الذى كان يتردد عن اسراف الاتحاد السوفييتي في استخدام حق النقض ابان السنوات الأولى من انشاء المنظمة الأممية ، اصبح يصدق على الولايات المتحدة ، وقد بدا مع كل مرة استخدم فيها هذا الحق وكأن هزة تصيب الثقة بامكان المنظمة الأممية اقرار الشرعية الدولية القائمة على العدل ، وليس على مجرد المصالح .

استطاع مجلس الأمن ان يصدر عددا من القرارات المتعلقة بقضية فلسطين والصراع العربي الاسرائيلي دعت الى انهاء الاحتلال الاسرائيلي للأراضي الفلسطينية والعربية منذ عام ١٩٦٧ ومن اشهرها قرار ٢٤٢ وقرار ٢٥٢ الخاص بالقدس وقرار ٣٣٨ . ولم يقدر لهذه القرارات ان تنفذ لأن مجلس الأمن لم يمض قدما في تطبيق مواد الميثاق الواردة في الفصل السابع والخاصة بالاجراءات ، وهذا يدعونا الى البحث عن السبب الذى حال دون التنفيذ .

ان تنفيذ قرارات مجلس الأمن في حال رفض العضو المعنى القبول بها والخضوع لاحكامها، يقتضي تطبيق اجراءات الفصل السابع ، وهذا يتطلب أولا توافر مناخ صالح للتطبيق ويتجلى في صدور قرارات عن الجمعية العامة تعبر عن الضمير الدولي والارادة الدولية وتحث على ان يتخذ مجلس الأمن القرارات اللازمة للتطبيق ويمضي في تنفيذها ، ويتطلب ثانيا ان تتوصل محصلة سياسات الدول الخمس الدائمة العضوية في مجلس الأمن الى بلورة ارادة التنفيذ . ولقد جعلت معادلة التوازن الدولي القائم منذ ١٩٤٥ وحتى عام ١٩٨٩ بلورة هذه



الارادة مرهونة الى حد كبير بتفاهم الدولتين اللتين مثلتا قطبي المعادلة وبرزتا كقوتين عظميين وهما الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتي .

● مناخ صالح

يمكننا حين نستخصر قرارات المنظمة الأممية بشأن قضيه فلسطين وما جرى بشأنها ان نجد امثلة اكيدة على ما اوردناه . فقد تفاهمت الدولتان عام ١٩٤٧ على اقامة اسرائيل فكان صدور قرار تقسيم فلسطين عن الجمعية العامة ، وحين تقاطعت ارادتاهما اواخر عام ١٩٥٦ ابان حرب السويس استطاعت المنظمة الأممية ان تقوم بدور فعال فى فرض الانسحاب على اسرائيل من سيناء ، ثم من قطاع غزة ، وقد اوصل تفاهمهما المحدود بعد حرب رمضان فى خريف عام ١٩٧٣ الى انعقـاد مؤتمـر جنيف برئاستيهما وتحقيق تقدم محدود فى عملية تسوية الصراع تجسد فى فض اشتباك على الجبهتين المصرية والسورية . وفى جميع هذه الأمثلة كان المناخ صالحا للتطبيق يجسده توجه غالب فى الجمعية العامة ويلفت النظر ان اتفاقهما على خطوط تسوية الصراع الذى تضمنه البيان السوفييتى الأمريكى الصادر يوم ١/١٠/٧٧ لم يصمد اكثر من ثلاثة ايام ظهر بعدها بوضوح اتجاه الولايات المتحدة للتحرك منفردة وسيرها فى طريق ابرام اتفاقات كامب دافيد بين مصر واسرائيل باشرافها . وقد برز حرص الولايات المتحدة على هذا الانفراد قويا بين عامى ١٩٧٧ و١٩٨٥ الى درجة امتناعها عن الحوار مع الاتحاد السوفييتى حول الصراع العربى الاسرائيلى . وحين امتانفت هذا الحوار منذ عام ١٩٨٥ وظفته لاقناع الاتحاد السوفييتى بوجهة نظرها وتلبية مطالبها بشأنه مقابل تلبية مطالبه بشأن امور اخرى .

يرى بوضوح ضيقها ذرعا بقرارات الجمعية العامـة والمنظمات الـدولية المتخصصة المتعلقة بقضية فلسطين والصراع العربى الاسرائيلى والمعبرة عن الضمير الدولى . وقد بلغ هذا الضيق حد الامتناع عن المشاركة فى نشاط المنظمة الدولية للتربية والثقـافة والعلـوم - اليونسكو ، والتهـديد بعـدم تسديـد التزاماتها المالية تجاه الأمم المتحدة ، واستخدام لغة دبلوماسية تتميز بالحدة فى وصف المنظمة الأممية ، ووصل الأمر الى بروز تيار قوى فى الأوساط الأمريكية السياسية ينادى باتخاذ موقف شديد من الأمم المتحدة والتصرف بمعزل عنها .

● اسرائيل والمصالح الأمريكية

حين نبحث عن تفسير لهذا التوجه الأمريكى للعمل المنفرد فيما يتعلق بقضية فلسطين خارج المنظمة الأممية ابان الثمانينيات ، نجد ان بداياته تعود الى النصف الثانى من عام ١٩٦٧ فى اعقاب الحرب وانه متصل بالطور الذى دخله التوازن الدولى آنذاك ، وهو طور الانفراج وبمتطلبـات الاستراتيجيـة الأمريكيـة الكونية وقد تبلورت قناعة امريكية بأن :



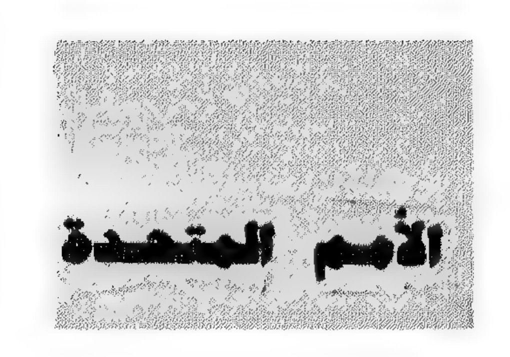
اجتماع القوتين جورباتشوف وبوش

هذه المتطلبات تقتضى اسناد دور خاص لاسرائيل فى حماية المصالح الأمريكية النفطية فى المنطقة العربية على الصعيد الاقليمى ، وفى الترتيبات الأمريكية الامنية تجاه الاتحاد السوفييتى على الصعيد العالمى . وهكذا نبتت فكرة التحالف الاستراتيجى الأمريكى الاسرائيلى الذى استكمل صورته الرسمية فى الفترة الأولى من عهد الرئيس ريجان وتحددت السياسة الامريكية بتمكين اسرائيل من الاستمرار فى احتلال الأراضى العربية التى استولت عليها عام ١٩٦٧ والسكوت عمليا على القرارات الاسرائيلية بضم القدس ثم الجولان ورهن الانسحاب الاسرائيلى من سيناء بشروط تلبى المصالح الأمريكية الاستراتيجية الامنية عند ابرام معاهدة ١٩٧٩ بين اسرائيل ومصر وباشراف الولايات المتحدة . وكان متوقعا وهذا هو الحال أن تخضع السياسة الأمريكية نشاطها فى المنظمة الامية لتنسجم مع هذه الخطوط وتخدمها ، الأمر الذى ادى بها الى عدم الالتفات لحقوق الشعب الفلسطينى غير القابلة للتصرف ومحاولة الالتفاف عليها .

تصل بنا هذه النظرة التحليلية التى القيناها على المنظمة الأممية الى استخلاص نتيجتين تتعلقان بالتساؤل المطروح .

الأولى أن مواقف الولايات المتحدة الأمريكية من قضية فلسطين فى المنظمة الأممية خضعت فى غالب الأحيان لاعتبارات المصالح ولم تعط الأولوية للاعتبارات الاخلاقية وكانت محكومة بمنطق القوة .

الأخرى ان قيام المنظمة الأممية بتطبيق احكام الشرعية الدولية فى قضية فلسطين كان متعذرا لان قوة عظمى هى الولايات المتحدة اصبحت طرفا مباشرا فيها بحكم تحالفها الاستراتيجى مع



اسرائيل . ولايمكن للأمم المتحدة ان تفرض تطبيق الشرعية الدولية اذا عارضتها قوة عظمى او ذلك بحكم تنظيمها .

يجدر بنا ان نقف هنا لنتأمل فى اسلوب التعامل مع القرارات الأممية الصادرة حين لاتتفق مع مصالح دولة كبرى ، فالدولة الكبرى تعمد الى تقديم تفسيرها الخاص لمضمون القرار الصادر . وهذا التفسير يفرغ القرار من مضمونه ويدخل المعنيين به فى حرار لاطائل من ورائه ومثل على ذلك ما حدث مع القرار الأممى ٢٤٢ الصادر عن مجلس الأمن الذى لايزال الحوار مستمرا بشأنه فيما يتعلق بكلمة « الأراضى » أهى معرفة كما فى النص الفرنسى ام نكرة كما فى النص الانجليزى وقد اعتمدت الولايات المتحدة الصيغة النكرة وتركت تحديد نسبة مايتم الانحساب من الأراضى للتفاوض واعلنت فى الوقت نفسه انها مع القدس الموحدة وأنها لاتعتبر المستوطنات التى اقامتها سلطات الاحتلال « ليست غير شرعية ولكنها عقبة فى طريق التفاوض » وهكذا لايبقى من جوهر القرار شىء . والأمر نفسه نجده عند الحديث عن « حقوق شعب » فهى احيانا « أمال » أو « طموحات » وتلبيتها تتجسد فى « ادارة ذاتية » أو « حكم ذاتى » أو « حكومة ذاتية » ويجرى تجنب لفظ « شعب » وتعبير « حق تقرير المصير » وان لنا ان نتصور اثر هذه اللغة المستخدمة فى التعامل على نظرة الشعوب للقرارات الأممية وهى تتوق الى العدل وتنتظر تطبيق احكام قرارات الشرعية الدولية !! وبخاصة نظرة أولئك الذين يكتوون بنار الاحتلال وممارساته مستهدفين بعدوان مستمر ، حيث الاحتلال حسب الشرعية الدولية عدوان مستمر .

الفيتو اعتراف بالحقيقة

واضح مما سبق ان المنظمة الأممية لم تكن صاحبة قرار حاسم فى القضايا التى لم تشأ القوى العظمى لها ان تحل فى اطار الأمم المتحدة . وهذه الحقيقة لاتمثل مفاجأة لانها متفقة مع تكوين المنظمة الامية ويلفت النظر ان هناك من يرى مع دافيد كوشمان كويل صاحب كتاب « الأمم المتحدة وكيف تعمل » ان هذا الوضع هو وضع سليم « لان سلطة مجلس الأمن البوليسية لايمكن استخدامها بطريقة تحرج احدى الدول العظمى وتكرهها على القتال . والفيتو نطاق وقاية ضد اى عمل تأتيه الأمم المتحدة قد يؤدى الى نشوب حرب عالمية جديدة » . وقد اعتبر كويل الذى اصدر كتابه عام ١٩٥٥ ان « الفيتو اعتراف بالحقيقة ، وهى ان انهاء حدود سلطة الأمم المتحدة فى استعمال قوتها البوليسية الخاصة ، اجراء لايعدوه الا حرب عالمية » كما اعتبر « ان الفيتو حارس امين ضد اراء خطيرة تلقى فى الامم المتحدة نفسها تحث على استخدام

القوة فى موقف تعجز اى منظمة بشرية عن فرضه فيه » بينما رأى عدد من المفكرين ان حلم الانسانية الذى يتبلور ابان معاناتها وويلات الحرب العالمية الثانية بولادة عالم جديد مطابق لحاجاتها ومطامحها لم يتجسد فى المولود الذى خرج عام ١٩٤٥ . ففى ذلك العام الذى كان يتوقع فيه هذا الحادث السعيد ـ كما يقول مالك بن نبى ـ « اخرج التاريخ سقطا مشوها ، حين اجهض على يد « قوابل » من الاشرار . لقد ساقوا البشارة بمولود جديد اصطفوه من لفائف مشفخة رغبة فى تغيير معالم الجريمة ، وفى تضليل الشعوب التى كانت تنتظر ميلاده ، كان هذا المولود الجديد هو عالم الأربعة الكبار ، ولم يكن للمزورين حيلة تنجيهم من ان يسيئوا الظن بأنفسهم ويقلقوا على مستقبل الوليد الجديد المصنوع ! ونحن نجد انعكاسات لهذا القلق البالغ فى دراسات حديثة ظهرت فى الغرب عن المشاكل الجغرافية السياسية . ومثل عليها ذلك القول الذى اراد صاحبه ان يعبر عن قلقه ويصفه فى الوقت نفسه حين لفت النظر الى « ان تصفية التأثير الغربى لم تتم فى الاعوام العشرة التى مضت على قيام الأمم المتحدة كما قدر ذلك عام ١٩٤٥ » فها هو القابل الشرير وقد استعاد ثقته فى العالم القديم او على الاقل فى انقاض العالم القديم » .

ان هاتين النظرتين للأمم المتحدة تعبران عن مدرستين سياسيتين هما « الواقعية والمثالية » كما يصطلح على تسميتها والفجوة بينهما كما هو واضح واسعة . وبينما يحكم الأولى « منطق القوة الذى يصل بها الى اعتماد « توازن القوى » بغض النظر عن الاعتبارات الاخلاقية ، يحكم الاخرى « منطق البقاء » الذى يدعوها الى اعتماد « العدل » واخذ الاعتبارات الاخلاقية بعين الاعتبار .

والان بعد ان دخلت المنظمة الاممية مرحلة جديدة فى اعقاب حرب الخليج ، هل جد جديد يدعو الولايات المتحدة الى ان تغير سياستها فى الأمم المتحدة تجاه قضية فلسطين بحيث يجعل المنظمة الاممية قادرة على تطبيق احكام الشرعية الدولية بشأنها ، ويغرينا من ثم ان نتوقع تحولا ؟

الاجابة عن هذا السؤال تقتضى ان ننظر فى التفاعلات الجارية داخل الولايات المتحدة أولا ، وان تتضافر من ثم جهود دولية للوصول بها الى اخذ الاعتبارات الاخلاقية بعين الاعتبار فى سياستها واعتماد العدل الذى بدونه سيكون مصير الأمم المتحدة كمصير سابقتها عصبة الأمم ، ويكون اتباع الهوى والضلال عن السبيل ، وقد اجمل حديث شريف واحدة من سنن الكون وهو يحذر من عواقب اعتماد معيارين « انما هلك من كان قبلكم انهم كانوا يقيمون الحد على الوضيع ويتركون الشريف » .

الطبقة الوسطى المصرية في السلم الاجتماعي

بقلم: د. محمود عودة

ثمة اجماع بين العلماء الأجتماعيين على أن القضية الرئيسية التي تشكل جوهر موضوع علومهم تتمثل في البنية الطبقية للمجتمع أو ما يطلق عليه البعض التدرج الاجتماعي ، وترجع الأهمية البارزة لهذا الموضوع الى ارتباطه الوثيق بما يجري في المجتمع - أي مجتمع - من توترات وصراعات ومشكلات اساسية ..

وعلى الرغم من اختلاف الجذور التاريخية والايديولوجية لكل من مفهومي التركيب الطبقي أو البنية الطبقية للمجتمع والتدرج الاجتماعي ، فإنهما يشيران بصورة عامة الى ظاهرة التباين الاجتماعي ، أو اختلاف الناس في فرص الحياة المتاحة أمامهم كالملكية والهيبة والاحترام والمكانة الاجتماعية والنفوذ والقوة والدخل والتعليم والصحة .. وغير ذلك بل اختلافهم في « فرص الموت » أيضا إن صح إطلاق مثل هذا التعبير ، بمعنى أن الناس لايتساوون في موتهم من حيث المراسم والجنازات والنعي والمشاطرات وطقوس الدفن ونوعية المقابر ، وما يتركونه من « ذكرى » مادية ومعنوية بعد وفاتهم ..

ونظرا لما لهذا الموضوع من انعكاسات شاملة على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية من اندماج وتكامل وتوتر وصراع واستقرار وتغير وجمود وثورة وتسامح وعنف وفقر وغنى وتسلط وتبعية وخضوع - إنه باختصار الموضوع الذي يرتبط بكافة المشكلات والقضايا

استاذ علم الاجتماع - جامعة عين شمس



التى يعيشها الانسان فى المجتمع .
نظرا لهذه الأهمية القصوى فإنه قد اضحى الأعظم اثارة للجدل والخلاف الفكريين ، ليس فقط بين التيارات السياسية بل ايضا بين النظريات والتحليلات الاجتماعية ..

ولسنا هنا بصدد معالجة التفسيرات المتعددة للتباين الأجتماعي أو التدرج الأجتماعي أو التركيب الطبقي للمجتمع لكن يكفينا أن نشير فقط الى وجود اتجاهين اساسيين فى تحليل هذه الظاهرة ، ربما وصل الخلاف بينهما الى حد التناقض ، الاتجاه الماركسى بالمعنى الواسع الذى يربط بين التباين الأجتماعى الطبقى وبين الموقف الاقتصادى وبصفة خاصة الموقف من ملكية وسائل الأنتاج او السيطرة عليها ، ومن ثم يرى فى هذه الظاهرة ظاهرة تاريخية ارتبطت فى ظهورها بتطور اساليب الأنتاج والتكوين الأجتماعى ، ومن ثم فإن اختلاف الناس فى فرص الحياة لايعكس اى ضرورات طبيعية ، والأتجاهات غير الماركسية التى ترى فى الفروق الأجتماعية ظاهرة طبيعية تعكس الفروق الطبيعية بين البشر ، ومن ثم فهى ظاهرة أبدية وأزلية .

(٢)

وبغض النظر عن تلك الخلافات النظرية والمنهجية والايديولوجية فثمة حقيقة لايمكن انكارها ، وهى أن كافة المجتمعات المعاصرة (الاشتراكية سابقا أو الراسمالية او

المتخلفة) تشهد تمايزا في فرص الحياة او تمايزا طبقيا بالمعنى الفضفاض لمفهوم الطبقة وليس باى معنى يحصرها في اطار نظرى معين كالاطار الماركسي مثلا - ان الطبقة التى نعنيها هنا هى مجموعة من الناس تتشابه في الفرص المتاحة أمامها مادية (الملكية - الدخل) او معنوية (القوة والنفوذ والهيبة والاحترام والتعليم والثقافة والقيم) وما الى ذلك .

واذا كان التحليل الطبقي للمجتمع - بصفة عامة - يثير العديد من الإشكاليات النظرية والمنهجية على الصعيدين النظرى والعملي . فإن مثل تلك الاشكاليات تتضاعف اذا ما كنا بصدد تطبيق هذا التحليل على مجتمعات العالم الثالث بصفة عامة ، ذلك لأن مجتمعات العالم الثالث تتسم بدرجة بالغة من التعقيد والتنوع واللاتجانس البنائى بفعل التطور الاجتماعي المشوه في عصور الاستعمار وما بعد الاستعمار والعلاقات الدولية الراهنة . حيث نجد تعايشا لاغلب الطبقات والفئات الاجتماعية التى شهدتها الحقب التاريخية والتكوينات الاجتماعية المختلفة . تتشابك وتتفاعل وتتبادل التأثير والتاثر ، وذلك كانعكاس طبيعي لتنوع القطاعات الاقتصادية الانتاجية وتعددها واختلاف اصولها التاريخية ويتعاظم هذا التعقيد بفعل الفروق القبلية والعشائرية والعائلية والعرقية والدينية . وهي عوامل لاتزال فاعلة على الصعيدين الاجتماعي والسياسي في العالم الثالث فتتشابك الاصول الاجتماعية للطبقات المختلفة وتداخلها ، وعدم وضوح الانتماء الطبقي لجانب كبير من السكان يجعل من الصعوبة بمكان رسم خريطة طبقية محددة المعالم لمجتمعات العالم الثالث بصفة عامة على الرغم من انه يمكن ببساطة وبالملاحظة العابرة التمييز بين الاغنياء والفقراء ، وذلك نتيجة لتزايد الهوة بين الفقر والغنى ..

(٣)

إن عمق الهوة بين الفقر (الطبقات والشرائح الدنيا) والغنى (الطبقات والشرائح العليا) انما يعكس الفروق الهائلة في توزيع الدخل القومي ، تلك الفروق التي تمكننا كمحللين من ان ندرس بسهولة ويسر اوضاع الطبقات العليا والطبقات الدنيا ورسم خريطة بالشرائح والفئات المكونة لها لكن يظل هناك قطاع بالغ الاهمية يتسم بدرجة هائلة من التميع وعدم الوضوح ، ذلك هو قطاع الفئات او الشرائح الوسطى فهو قطاع يضم - بفعل تشوه التطورين الاجتماعي والاقتصادى - فئات متنوعة في اصولها الاجتماعية ، ومتراكبة ، وغير محددة المعالم ، مما يجعل من دراسة الطبقة الوسطى او تحليلها عملية بالغة الصعوبة ومحفوفه .. بالكثير من المخاطر العلمية والتطبيقية .

وجدير بالذكر أن صعوبات دراسة الطبقة الوسطى ليست مقصورة فقط على البنى الاجتماعية في العالم الثالث بل هي تكاد تكون ظاهرة عالمية فإن

الصعوبة ذاتها وإن كانت بدرجات اقل تواجه المحللين المعنيين بدراسة الطبقة الوسطى فى المجتمعات المتقدمة وذلك بحكم موقع هذه الطبقة فى وسط السلم الاجتماعى بين الأدنى والاعلى ، وهو الموقع الذى يتسم غالبا بالميوعة وعدم التحدد .

لذلك كله فإن الدراسات التى كرست للطبقة الوسطى عالميا ومحليا تظل دراسات جد محدودة اذا ما قورنت بدراسات الطبقات العليا او الدنيا (البورجوازية - الملاك الزراعيين - العمال - الفلاحين - الفئات الهامشية وغير ذلك) .

واذا كانت دراسات الطبقة الوسطى محدودة جدا على النطاق العلمى فانها تكاد تكون نادرة فى مصر ولاتكاد تتجاوز اصابع اليد الواحدة (دراسة أ . د . حسن الساعاتى المنشورة بالإنجليزية فى مجلة مصر المعاصرة فى الخمسينات وبعض رسائل الماجستير والدكتوراه)

ثانيا : - حول الطبقة الوسطى فى مصر .. بعض الابعاد الاجتماعية والسيكلوجية ..

(١)

فى مصر - كما فى الكثير من البلدان الاخرى متقدمة ومتخلفة - من الصعوبة بمكان ان تعرف الطبقة الوسطى فى ذاتها منذ البداية ، إذ بحكم موقعها ، وبحكم اكتسابها لاسمها من هذا الموقع بين طرفى سلم اجتماعى احدهما اعلى والآخر ادنى يصبح من الطبيعى أن يبدأ تعريفها من خلال تميزها عن هذين الطرفين بعبارة اخرى ان تعيين حدود الطبقة الوسطى المصرية لن يتاتى إلاَّ من خلال رسم خريطة وإن تكن اولية جدا لطرفى هذا السلم الاجتماعى ، اى مايمكن تسميته الطبقة العليا من ناحية ، والطبقة الدنيا من ناحية اخرى .. على أن نضع فى اعتبارنا ان الطبقة العليا والدنيا - فى مصر - تشتركان مع الطبقة الوسطى فى خاصية عدم التجانس ايضا من حيث الأصول التاريخية والاجتماعية اذ تضم الطبقة العليا فئات اجتماعية متنوعة مثل الشرائح العليا من بيروقراطية الدولة او ما يسميه البعض بورجوازية الدولة ، وكبار الملاك الزراعيين وكبار التجار والوكلاء التجاريين واصحاب المشروعات الصناعية والمالية الكبيرة او ما يطلق عليه فى بعض الاحيان البورجوازية الصناعية والمالية .

ولاشك ان هذه الطبقة تمثل نسبة ضئيلة من السكان .. اما الطرف الأدنى من السلم الاجتماعى وهى الطبقة الدنيا فهى تمثل الاغلبية الفقيرة التى تتنوع ايضا من حيث الانتماء .. الاجتماعى (فلاحون فقراء وعمال زراعيون وعمال خدمات وبعض الحرفيين من غير اصحاب الورش او المحلات وصغار التجار والباعة وفقراء المدن الهامشيون منهم والمشتغلون بالاعمال التافهة والتسول وغير ذلك الى جانب قطاع محدود من العمال الصناعيين بالقياس الى القطاعات الخدمية والهامشية .

واذا كانت تلك هى خريطة الطبقة

العليا بفئاتها والطبقة الدنيا بفئاتها ، تصبح الطبقة الوسطى فى مصر هى ما غير ذلك .. إنها تضم اذن فئات متنوعة فى ارتباطاتها الاقتصادية ، وانتماءاتها الاجتماعية واصولها التاريخية انها تضم تشكيلة متنوعة من متوسطى الفلاحين والحرفيين من اصحاب الورش ومتوسطى التجار والجانب الأعظم من موظفى الدولة مدنيين وعسكريين (فيما عدا الصفوة البيروقراطية والسياسية والعسكرية صاحبة النفوذ الاعظم) .. اضافة الى اصحاب المهن الفنية الوسطى والعليا ممن لايرتبطون بوظائف حكومية ، والمثقفين وغيرهم شريطة عدم تغيير مهنهم أو تحويلها الى مشروعات استثمارية فاصحاب المكاتب الاستشارية الهندسية أو القانونية الكبرى واصحاب المستشفيات والمشروعات العلاجية الضخمة يخرجون بالضرورة من هذه الطبقة الى الطبقة التى تعلوها ..

إن هذا التنوع فى تكوين الطبقة الوسطى المصرية لا يطبعها بعدم التجانس فقط ، وإنما يرتب تباينات داخلية من حيث المستوى الاقتصادى والاجتماعي والثقافى ودرجات الهيبة والمكانة الاجتماعية والاحترام ، ومن ثم فهو يرتب تباينات واختلافات فى الخصائص والأبعاد الأجتماعية والسيكلوجية ، ولذلك يصبح من الصعوبة بمكان معالجة ابعادها الاجتماعية والسيكلوجية كما لو كانت كتلة واحدة متجانسة وفى هذا الصدد فإننى اجد التميز السيسيولوجى الكلاسيكي للطبقة الوسطى الى ثلاثة مستويات داخلية ، وسطى عليا ووسطى وسطى ووسطى دنيا ، تميزا ملائما تماما لوضع الطبقة الوسطى المصرية ومفيدا ـ بالتالى ـ فى تحليل ابعادها الاجتماعية والنفسية ..

● التفاوت فى الملكية

ان معيار التباين الداخلى فى الطبقة الوسطى يستند الى التفاوت الداخلى فى الملكية والدخل والتعليم والمكانة والهيبة وفرص الحياة بصورة عامة ، ومن ثم فإن الشرائح العليا من الطبقة الوسطى هى قاب قوسين او ادنى من الطبقة العليا والشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى هى قاب قوسين او ادنى من الطبقة الدنيا وتظل الشرائح الوسطى أكثر استقرارا فى اوضاعها .

وليس ثمة شك فى أن وضع الطبقة الوسطى بصفة عامة وتبايناتها الداخلية بصفة خاصة تنعكس على مجمل طابعها الاجتماعي والسيكلوجى حيث تشترك الشرائح الثلاث المكونة لهذه الطبقة فى بعض الابعاد بحكم موقعها على السلم الاجتماعى بصورة عامة لكنها تختلف ايضا فى ابعاد اخرى بحكم تبايناتها الداخلية .

وهنا نطرح التسؤل التالى : ترى ماهى السمات التى تشترك فيها شرائح الطبقة الوسطى جميعا ، وما تلك السمات المتباينة بتباين الأوضاع الداخلية للشرائح المكونة لتلك الطبقة ؟

(٢)

ربما كان القاسم المشترك بين تلك

الشرائح الثلاث هو القلق كخاصية سيكلوجية اجتماعية ، لكن هذا القلق ذاته يحمل معانى مختلفة لدى كل شريحة فهو بالنسبة للشريحة العليا قلق من اجل المزيد من الصعود الأجتماعى والاقتصادى والسياسى والبعد السياسى هنا يكتسب اهمية خاصة إذ من الطبيعى بالنسبة لهذه الشريحة ـ وبعد أن أمنت لدرجة عالية من موقفها الاقتصادى ـ أن تتطلع الى نفوذ على الصعيد السياسى أو البيروقراطى سواء على المستوى المحلى أو المستوى القومى او على مستوى الأجهزة الحكومية والبيروقراطية المختلفة (التطلع الى التمثيل الشعبى فى المجالس المختلفة ، او الصراع من اجل مستويات أعلى من الوظائف ، والمشاركة السياسية والاجتماعية النشطة وفقا للقواعد المرسومة للعبة غالبا)

وربما ترتب على هذه التطلعات ظواهر نجدها فى تصورى لصيقة بهذه الشريحة ، كالنفاق الأجتماعى والسياسى للطبقة الأعلى والتقرب والتردد الى ذوى السلطان والاستماتة من أجل ارضائهم ، وميوعة المبادىء والمرونة الواضحة وارتداء اللباس الملائم لكل ظرف ومناسبة ، إن قلق الصعود والنفوذ السياسى الذى يعترى هذه الشريحة يجعلها مخزنا للرجال الملائمين للتصعيد وبصفة خاصة على الصعيدين السياسى والادارى وبصفة خاصة من الشريحة العليا من الموظفين المدنيين والعسكريين وأصحاب المهن العليا .. وغالبا ماتكمن وراء التطلع الى الصعود السياسى والبيروقراطى رغبة دفينة فى تدعيم الوضع الاقتصادى وتنميته .

اما القلق الذى يعترى الشريحة الدنيا من هذه الطبقة فيحمل معنى الخوف من عبور الخط الوهمى الى الفقر ، الى قاع السلم الأجتماعى ذلك لأن الفروق بين هذه الشريحة وبين الطبقة الدنيا هى فروق طفيفة وقابلة للتاثر السريع بالمفاجات السياسية والاقتصادية ، إن الغاء الدعم ، أو الغاء مجانية التعليم او العلاج المجانى او تدهور الخدمات المدعمة بصورة عامة ، او تغير قانون الاسكان لصالح الملاك كل هذا وغيره من شأنه ان يؤدى الى هبوط لقطاعات واسعة من هذه الشريحة الى الطبقة الدنيا .. إن هذا القلق يرتبط إذن بالوضع الطبقى ذاته ، وبالخوف من السقوط فى هوة الفقر ..

● أسباب المشكلات

وإذا كانت الشريحة العليا بقلقها المتطلع نحو الصعود هى جيش الاحتياط للصفوة والطبقة العليا ، بما تبديه من ولاء ومسايرة وامتثال ، فإن الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى بقلقها على وضعها الحالى وهلعها من الهبوط الى قاع السلم الأجتماعى هى الوسط الملائم لتفريخ العديد من المشكلات الاجتماعية والسيكلوجية ، من ناحية واشكال التطرف السياسى بصفة عامة والدينى بصفة خاصة من

ناحية أخرى (وبخاصة في الوسط الحضري) .

وثمة مؤشرات عديدة على عظم حجم هذه الشريحة إذا ما قورنت بالشريحتين ، العليا والوسطى مما يجعل لتوتراتها ومشكلاتها ابعادا اجتماعية أوسع نطاقا بالنسبة للمجتمع المصري ككل .

اما قلق الشريحة الوسطى فهو ليس قلقا من اجل التطلع كما انه ليس قلقا من اجل الحاضر ولكنه قلق على المستقبل ، والمستقبل البعيد غالبا ، وأعني مستقبل الابناء وتامينه بما يحفظ المستوى الاجتماعي الذي عايشه هؤلاء ودرجوا عليه ، وغالبا مايتخذ هذا التامين شكل مدخرات محدودة ، او ملكيات محدودة ايضا لكن هذه الشريحة تكتشف أنها ليست بعيدة تماما عن المخاطر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فالارتفاع المستمر في الاسعار وتدهور الخدمات المدعمة وانحسار الفرص المتاحة امامها من خلال عملية التحول الراسمالي ، وربما فقدان جانب كبير من مدخراتها في شركات توظيف الأموال أو البنوك المنهارة ، وتناقص الجانب الآخر بفعل قوى التضخم ، والحديث عن تغيير وتعديل قوانين الاسكان (إذ ان هذه الشريحة مستاجرة غالبا للمساكن) كل ذلك وغيره يخلق تهديدات جديدة لوضعها الذي كانت تعتقد في استقراره ويزيد من مخاوفها إذ تصبح هذه المخاوف غير مقصورة على المستقبل البعيد فقط ، بل تمس بالتدريج المستقبل القريب ، بل الوضع الراهن كما تظهر الى حيز الوجود تناقضات جديدة في اوضاع هذه الشريحة كنتيجة لقدرتها المتناقصة على المنافسة في السوق وفي الفرص وفي أسلوب الحياة ، ويمكننا ان نشير الى نماذج من هذه التناقضات مثل التناقض بين الوضع الاقتصادي والمكانة الاجتماعية والهيبة والاحترام ، انظر القاضي أو المدرس الجامعي الذي لايملك سيارة ، أو لايقيم في سكن ملائم وكيف يرى نفسه وكيف يراه الآخرون ، بل كيف ينظر اليه طلابه أو المتقاضون امامه ممن هيات لهم التحولات الاجتماعية وضعا اقتصاديا افضل بكثير؟ كذلك التناقض على صعيد القيم بين التمسك بقيم « الستر » و « الشرف » والعمل وغيرها مما ثبت عدم جدواه على الصعيد الاقتصادي ، وبين قيم « تفتيح المخ » و « الشطارة » و « الفهلوة » وغيرها من القيم التي تبرهن على جدواها في سياق معين .

وليس من شك في أن تلك التناقضات وغيرها من شانها ان تخلق أشكالا مختلفة من الصراعات والتمزقات على الصعيد السيكلوجي لهذه الشريحة مما ينعكس على المجتمع بصورة عامة وذلك نظرا للأهمية النسبية لهذه الشريحة التي تضم قطاعا واسعا من موظفي الدولة والمهنيين والمثقفين والمدرسين والاساتذة والاطباء وغيرهم .. إن مشكلات هذه الشريحة وقلقها ومخاوفها ترتبط مباشرة بالعمل

والأداء والانجاز ومن ثم تهدد العديد من المؤسسات الاجتماعية الهامة فى مجالى الانتاج والخدمات (المؤسسات الخدمية والتعليمية والصحية ، والادارية وغيرها)

إن تزايد المخاوف والتهديدات التى تواجه هذه الشريحة فى وضعها المستقر نسبيا ، وبحكم تكوينها يمكن ان يؤدى الى نتائج فى اتجاهات مختلفة ، فى إتجاه الفساد والانحراف ، وعدم الكفاءة والتقاعس ، أو فى اتجاه المعارضة السياسية والتمرد والانفجار ، أو فى كليهما تحت شروط مختلفة .

أما الخاصية الثانية المشتركة بين الشرائح الثلاث للطبقة الوسطى المصرية فتتمثل فى انها - اى هذه الطبقة - هى مستودع انساق قيم ، مختلفة الأصول التاريخية والانتماءات الاجتماعية سواء على المستوى الجماعى (مستوى الطبقة وشرائحها ككل أو المستوى الفردى اى الأفراد المنتمين اليها) .

وعلى الرغم من الطابع العام المحافظ غالبا لقيم الطبقة الوسطى ، وبخاصة فيما يتصل بالعلاقات الاجتماعية والعائلية فإن ثمة تعايشا وتداخلا بقيم ومعايير تنتمى الى أصول تاريخية واجتماعية مختلفة ، وتصل العلاقات بينها فى كثير من الأحيان الى حد التناقض فهناك القيم المحافظة الى جانب القيم الليبرالية والتقدمية ولاتتعايش هذه القيم فى شرائح مختلفة فقط من الطبقة ذاتها بل ربما فى العقلية الفردية الواحدة لأى عضو من اعضائها . فالتناقض القيمى والتعددية المعيارية ربما كان سمة اساسية من سمات هذه الطبقة ، إنها مستودع كافة التيارات الفكرية الفاعلة فى المجتمع دينية وعلمانية ، ليبرالية وتقدمية محافظة وتحديثية .

ولا نجد فقط ظاهرة التناقض القيمى ، بل ايضا التناقض بين الاقوال والأفعال أو بين الرؤى الفكرية والمواقف العملية مما يعبر عنه المثل الشعبى السائر « اسمع كلامك يعجبنى اشوف فعالك استعجب » ..

وربما نجد تفسيرا لهذه التناقضات فى الموقف الاجتماعى المائع لهذه الطبقة التى تتجاذبها التطلعات نحو الصعود والخوف من الهبوط مما يخلع على انساقها القيمية طابعا مصلحيا انتهازيا يضع دائما المصالح فوق اى مبادىء ، وهى المصالح التى تهددها المخاوف من ناحية وتعذبها التطلعات من ناحية اخرى

وعلى الرغم من الحجم الضئيل نسبيا لهذه الطبقة التى لا تتجاوز ٢٥٪ من السكان فى اقصى التقديرات فإنها تلعب ولعبت دورا بارزا فى حياة المجتمع المصرى ، يتجاوز حجمها الفعلى ودورها فى عملية الانتاج الاجتماعى ، وتبرز اهمية هذا الدور على الصعيد ، السياسى والثقافى والفكرى .

لكن هذه الأدوار السياسية والثقافية والفكرية للطبقة الوسطى جديرة بأن تكون موضوعا لدراسة مستقلة ..

القفز على الأشواك

حيرة الشعر

● الشعر فى حيرة هذه الأيام .

يخاف أن يفقد النطق ، قال لى شاعر شاب (أظنه فى أواخر العقد الثالث ، ولكننا ، من باب البخل ليس الا ، نسمى كل شاعر او كاتب دون الخمسين ودون منصب مؤثر ، شاعرا شابا أو كاتبا شابا) : شاعرنا الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى لم يكتب قصيدة واحدة منذ سبع سنين ، وأنصرف عنى مسرعا ليكتب قصيدته ، فهو يخاف على نفسه من مثل مصير حجازى ، وأنا أعرف هذا الخوف جيدا ، ان ما يخافه الشاعر الشاب ليس الوقوع فى خطيئة فى ذات الشعر ، ولكنه يخاف كما يخاف الرجل من أن يفقد قدرته الجنسية فجاة ، ومعروف أن الرجل الذى يصاب بمثل هذه الحالة من الذعر يقبل على الجنس اقبالا مفرطا ، دون اتقان ، ودون اخصاب ، وكذلك الشاعر الذى يتملكه الذعر من فقد القدرة على قول الشعر .

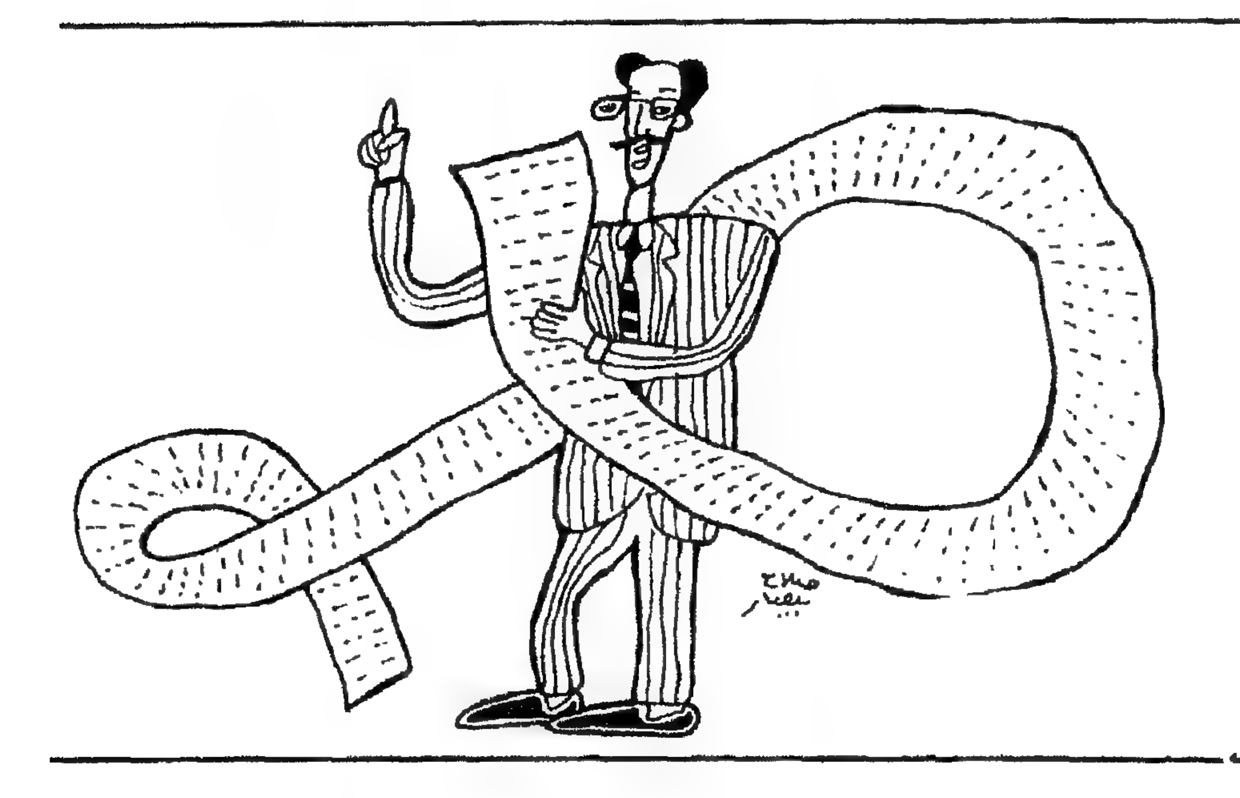
ما السبب فى هذه الحالة المرضية ؟

أولا : يجب أن اصارح القارىء باننا حين نطرح هذا السؤال نكون قد خرجنا على السلوك المهذب فى نظر النقاد الشكليين ، وهم الذين يحتكرون المجلات ، المتخصصة فى هذه الأيام ،

ويحاولون ان يقطعوا الطريق على كل نقد يصل الأدب بالحياة ، وشعارهم يتلخص فى كلمتين « استقلالية الأدب » ، وهو شعار نحترمه ونتمسك به كلما كان الغرض منه إبعاد الأدب عن تحكم السلطة ، أى سلطة كانت ، السلطة السياسية أو الدينية او حتى اللغوية ، أو عندما تخف قبضة السلطة ، ولو قليلا ، عن الأدب ، فان هذا الشعار يصبح مغالطة علمية ، وجريمة اخلاقية ، اما انه مغالطة علمية فلأن الأدب ، ككل نشاط انسانى ، يتاثر بالظروف المحيطة ، سواء أكانت طبيعية ام صناعية ، ويؤثر فيها ، وأما انه جريمة اخلاقية فلأنه يعنى الانعزال عن حركة المجتمع ، والانشغال بملذات فردية ، حين يكون الفعل المؤثر ممكنا .

فهذا اول ما يجب ان أصارحك به ، ولعلك تقبله منا أن لم تكن شديد

بقلم : د. شكرى محمد عياد



التعصب للشكلية أو الشكلانية .

ثم يجب أن أصارحك ثانيا باننا حين نسال عن اسباب ما جرى للشعر ، فيجب ان نتسلح بالصدق والشجاعة ، لاننا نرى البحث عن الأسباب شيئا يتحاماه الجميع ، مكتفين بمصمصة الشفاه ، واظهار التعجب مما صارت اليه الأمور ، والتضرع الى الله والتوسل بنبيه حتى يكشف الغمة ، ويصلح حال الأمة ، فما ندرى : هل حرّموا على أنفسهم البحث فى الأسباب ، حتى فقدوا القدرة على ذلك ، فما عادوا يبصرون إلا ما تحت أنوفهم / أم هم يبصرون ويعقلون ، ولكنهم يطوون الحقيقة فى أعماق نفوسهم ، ويهيلون عليها التراب ، ظنا منهم ان كشفها لن يعود الا بالضرر على أنفسهم وذويهم ، مادام « الاخرون » قد اتفقوا على كتمانها ؟

● سور الخداع الجماعى

ولكننا نكتب ما نكتبه الان ونحن واثقون اننا لا نطرح أنفسنا فى المهالك ، فنحن لا ننازل ماردا من الجن ولكننا نضرب معولا فى سور يوشك ان

ينهار من تلقاء نفسه . فلا يعدو عملنا فيه ان نزيل الركام ونمهد الطريق . الجميع يعلمون اليوم ، من فى السلطة ومن هم خارج السلطة ، اننا لم نعد نستطيع ان نحتمى وراء سور الخداع الجماعى ، فهذا السور الذى شيدناه باوهامنا لم يقدر على حمايتنا ، ولكنه حجب عنا رؤية أعدائنا القادمين لاحتلال ديارنا .

● الشعر والخرس

لعلك تسأل : وما شأن هذا بالشعر
فأقول لك : هل نسيت اننا نسأل عن العلة التى اصابت الشعر ، فكادت تبتليه بالخرس ، او بما هو شر من الخرس ، بربرة كبربرة العجماوات وبما ان العقل والتجربة جميعـ يشهدان بان التغيير الطارىء على الشىء يرجع فى النهاية الى مصدر خارج الشىء نفسه ، فهذه العلة الطارئة على الشعر ترجع الى نوع الحيـاة التى نحياهـا ، والحيـاة الاجتماعية تتألف من عناصر كثيرة لا يحيط بها الحصر ، ولكن هذه العناصر لا تكون مجتمعا الا اذا شكلت « نظاما » ، وضابط هذا النظـام هو السلطـة السياسية .

ولكيلا يسىء احد فهم هذه العبارة نقول ان السلطة السياسية قد تتمثل فى ارادة شخص واحد او فئة واحدة ، ولكنها فى الغالب شىء اكثر تعقيدا من ذلك بكثير .

ولقد كان أول وهم صدقناه عن حياتنا السياسية والاجتماعية الحاضرة انها تبدأ بثورة الضباط فى ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ونحن لا نريد ان نناقش هـذا الوهم فى اطـاره السيـاسى والاجتماعى ، ولكننا نكتفى بالاشارة الى تأثيره فى نظرتنا الى الأدب والى الشعر خاصة ، حتى اذا تبين لنا خطأ هذه النظرة كنا على أول الطريق لمعرفة سبب العلة التى اصابت الشعر .

فالملاحظ على المناقشات الأدبية عندنا ان معظمها يدور حول « أدب الستينيات » و« أدب السبعينيات » واحيانا « أدب الثمانينيات » ، ومعنى ذلك اننا نتوهم ان العصر الأدبى الذى نعيش فيه يبدأ من ثورة ٢٣ يوليو (بعد اعطائها الوقت الكافى حتى تحدث تأثيرها الثقافى) .

وربما كان الحـديث عن عقود الستينيات والسبعينيات والثمانينيات مترتبا على التغيرات التى حدثت داخل النظام ، وان كان الطابع الغالب عليه هو الصراع بين فئات عمرية مختلفة ، يمكن ان تعود فتنقسم مرة أخرى الى فئات اصغر تبعا للتقارب فى الأمزجة أو الاشتراك فى امكنة العمل أو أى جامع

مشترك اخر ، يمكن ان يساعد فى تكوين الظاهرة الخبيثة التى شاع الحديث عنها تحت اسم « الشللية » ، وربما كان هذا التشرذم نفسه هو احدى المقدمات التى ادت الى ما يعانيه الشعر الان من حيرة تقرب من الحصر التام .

● استسلام الأدب

فاذا رجعنا الى الاعتبار الأثبت وراء الحديث عن هذه العقود الثلاثة ، وهو الاعتبار السياسى ، راعنا ان يستسلم الأدب هذا الاستسلام الكلى - ولو كان ضمنيا - للتقسيمات السياسية ، فنحن حين نقر ان للأدب علاقة عميقة بالحياة - وبالنظام الاجتماعى السياسى من ثمة - لا نقصد بذلك ان الأدب ظل للسياسة او تابع امين او غير امين لها ، فضلا عن ان مفهوم السلطة السياسية عندنا اكثر تعقيدا بكثير من ان نربط بفرد معين او فئة معينة .

واذا كان من الجائز ان نختلف حول بداية العصر (السياسى) الذى نعيش فيه ، هل هى ثورة ٢٣ يولية ام نهاية الحرب العالمية الثانية ، فليس من المعقول ان نختلف حول بداية عصرنا (الأدبى) الحاضر ، وهى بلاشك اواخر الأربعينيات ، ففى هذه السنوات ظهرت الدواوين الأولى لنزار قبانى ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، وبعدهم بقليل ظهرت قصيدة عبدالرحمن





عبدالرحمن الشرقاوى — نزار قبانى

الشرقاوى « من أب مصرى الى الرئيس ترومان » التى القيت فى مهرجان انصار السلام فى برلين سنة ١٩٥١ ، تأكدت حركة الشعر الجديد ورسخت أقدامها ، ولم يكن الشعر الجديد جديدا بقالبه المتحرر من الوزن والقافية فقط ، بل بمضمونه التحررى أيضا ، ومن ثم كان اللقاء بينه وبين النظام الجديد فى مصر لقاء طبيعيا وخصوصا حين اتخذ هذا النظام طابعا قوميا .

الا انه لم يكن لقاء سهلا ، فقد كان النظام الجديد مصمما على تدعيم سلطاته ، وكان يريد ان يجعل الشعراء تروسا فى هذا النظام ، وكان - ككل الأنظمة السياسية الحديثة - يعرف قيمة الدعاية ، الا انه لا يعرف اللباقة فى التعامل مع الكتاب والشعراء ، فزج بعضهم فى السجون ، وحشد كل الشعراء وادعياء الشعر فى المهرجانات السنوية المشهورة ، وقد شهدت هذه المهرجانات خصومات مضحكة بين انصار الشعر الجديد وخصومه ، وزاد المشكلة تعقيدا ان الماركسيين كانوا

القفز على الأشواك

يدخلون فى احلاف مؤقتة مع النظام ، وكان الماركسيون يحملون فى يمينهم الاشتراكية العلمية ، وفي يسارهم الواقعية الاشتراكية ، ولم يكونوا يأبهون كثيرا للشعر ، فان كان ولابد فليكن شعرا واقعيا منتزعا من الحياة اليومية فى القرية او فى قاع المدينة

وما كان يحدث فى مصر كان يتكرر حدوثه في اقطار عربية أخرى ، مع اختلافات يسيرة قد لا تتجاوز أوقات « المد والجزر » ، وهكذا أصبحت الظاهرة عربية عامة ، وضاعف من وطاتها على نفوس الشعراء انهم وجدوا انفسهم - فوق الصراعات المفتعلة فيما بينهم - فى صراع مستمر مع ذواتهم ، فقد كان المد القومى يثير حماستهم ، ويدفعهم الى التغاضى عن كثير مما لا يرضونه ، وأحيانا الى قبول موقف لا يكاد يختلف عن موقف الشاعر الأجير فى بلاط ملك أو أمير . وكان كثيرون منهم يتعاطفون مع الماركسية ، والماركسية قدمت نفسها الى العالم على انها نظرية علمية . ولكنها انطوت على اسطورة « من كل حسب قدرته ولكل حسب حاجته » ، والشعراء يعشقون الأساطير ، ولهذا كانوا يسيرون مع الماركسية بعض الطريق حتى اذا شعروا بقبضة الواقعية الاشتراكية الثقيلة حاولوا التخلص منها ولو بجدع الأنف أو خلع الكتف .

هكذا لم يكن شعرآء الستينيات ، يا أبناء السبعينيات والثمانينيات ، سعداء بشعرهم كما تتوهمون ، واذا كانوا قد واصلوا قول الشعر فإن لكل واحد منهم مع الشعر قصة دامية ، وما أظن أن الوقت قد حان لإصدار حكم موضوعى محايد على قيمة شعرهم ، ولكن أروع ما فى شعرهم هو - بلا شك - غضبهم للشعر نفسه ، وإنكارهم على السلطة السياسية موقفها الجاهل الجاحد منهم ، كهذه الأبيات التى لصقت بذاكرتى من أغانى الدرويش محمد الفيتورى :

غنيت بلا صوت
ورقصت بلا ساق
وزحمت براياتى
وطبولى الآفاق
درويشك لكنى
سلطان العشاق !

شاعران استطاعا أن يحميا شعرهما من العواصف ، لأنهما عاشا - كل بطريقته - على هامش الأنظمة العربية ، ولكنهما دفعا الثمن من شعرهما نفسه ، فلم يستطع ان يطور وعى الإنسان العربى بزمانه ومكانه ، وإن جعله يعيش فى ثورة موهومة : نزار قباني وادونيس .

فاما نزار فقد اعلن من مبتدا امره انه لا يريد بشعره سوى إمتاع القارىء ، أراد أن يكون شاعر الجماهير ، كما كان شوقى فى زمانه ، وكما حاول على محمود طه ان يكون ، ولم يمهله أجله ، ولكن كل فن له جمهوره الخاص ، وقد كان نزار من الذكاء بحيث ادرك أن جمهور الشعر يمكن ان يتسع كثيرا ليشمل كل من يمكنه أن يقرأ سطرا ، وقد ساعده انتشار التعليم ، ولاسيما تعليم

الفتيات ، واقبال الشباب من الجنسين على القراءات السهلة ، واقتناء الكتب ذات الأغلفة الملونة التى تشبه كروت المعايدات ، والورق الصقيل بقطعه الصغير الذى يحمل كلمات قليلة تلتقطها العين فى لحظات ، وعرف كيف يحدثهم عما يشتهونه ، فحقق أمنيته بأن أصبح له جمهور كبير من القراء بين المراهقين الذين يطربون لشعره كما يضحكون فى سرهم للنكت الخبيثة ، والمراهقات اللواتى يخفين دواوينه مع رسائلهن الغرامية فى خزائن ملابسهن بين ثيابهن الداخلية ، وفى كل واحد منا ، والحق يقال ، شىء من ذلك المراهق أو تلك المراهقة !

وعندما ادلهمت الخطوب ، وكان على نزار ان يخاطب الجماهير العربية المهللة أو الغاضبة أو الحزينة ، عرف كيف يقول لها بالضبط ما تحب ان تسمعه ، من تهليل أو هجاء أو عويل ، وكان دليله قول شوقى :

كان شعرى الغناء فى فرح الشرق
وكان العزاء فى أحزانه .

وعاش نزار قبانى معززا مكرما مدللا بين عواصم الشرق والغرب ، لا يشغل نفسه بهموم ملايين الفقراء ، الذين ظل ينظر اليهم بعيون سائح أجنبى ، فلا يرى فيهم الا حثالة بشرية تعيش مع الفقر والجهل والمرض ولا تحرك ساكنا لأنها اطمأنت إلى الكسل والخرافة واستسلمت للمخدرات واللذات البهيمية .

اما أدونيس فقد انغمس فى السياسة حتى اذنيه ، وتشربها حتى اخر قطرة



أدونيس — عبدالمعطى حجازى

من دمه ، ولكنها دائما سياسة « الاقلية » أو سياسة « الصفوة » ، سياسة تنعى على الجماهير العربية تمسكها بثقافة مهترئة بالية ، وتوحى إليها – مجرد إيحاء ، فهى أحصف من أن تصرح – بالبديل ، وهو الحضارة الغربية بكل ما فيها ، وتشر أدونيس دعوته هذه فى كتبه و« دراسته » أما شعره فيعميه قدر الاستطاعة بمختلف الإشارات الأسطورية والتاريخية والشخصية ايضا ، وكلها تدور حول ذاته ، معبوده الأوحد .

ويجد أدونيس جمهورا غير قليل من الشباب الذين يسحرون دائما بما يجهلون ، ويصادق أدونيس كل الأنظمة العربية ، ويتنقل ، هو الآخر ، بين العواصم العربية والغربية معززا مكرما مدللا ، ويقال إنه مرشح لجائزة نوبل

للشعر العربى المعاصر ان يقع فى أشد الحيرة ، وعليه ، وحده ، ان يبحث عن طريق الخلاص !

خواطر حول

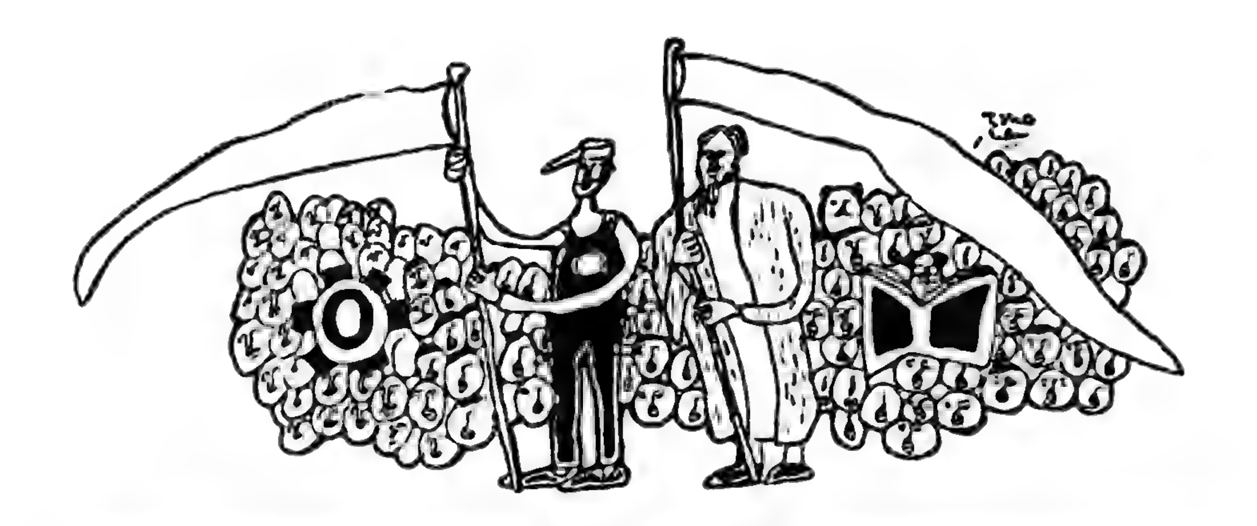
مفهوم السياسة

بقلم : حسين أحمد أمين

من المصادفات الشيقة او المفارقات الطريفة ، تزامن بزوغ فجر الحياة السياسية الحديثة وفجر الحياة الاقتصادية الحديثة منذ نحو مائتى سنة . فقد شهد العقد التاسع من القرن الثامن عشر نشأة الطوبلوية السياسية التى تبشر بالمدينة الفاضلة ، وكذا نشأة الراسمالية الصناعية ، دون ان يجمع بينهما سبب مشترك ، او دواع واحدة وقد مر على الاثنتين ، كما ذكرنا ، قرنان كاملان يجعلان من السهل علينا ان نقارن بين مسيرتيهما وانجازاتهما . فان كنا لانزال الى اليوم نسمع الكثيرين يتساءلون : هل للراسمالية مستقبل ؟ ، ولانسمع احدا يتساءل : « هل للسياسة مستقبل ؟ » فان الامر خليق بان يبعث على الدهشة ، خاصة إن نحن درسنا انجازات كل منهما ومدى وفائها بالوعود التى بشرت بها عند نشاتها فالتباين هنا واضح صارخ : قد جاوزت الراسمالية الصناعية اقصى ماطمح اليه مؤسسوها فى حين لم تلق الطوبلوية السياسية غير الفشل الذريع .

● وعود وكوارث

لقد تنبا الكثيرون فى اوربا وقت نشوب الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ، (ومن بينهم القس الراديكالى ريتشارد برايس ، والعالم الكبير جوزيف بريستلى والشاعر ويليام بليك) بوشوك اقامة ملكوت السماء فى الارض ، وبأن ماتشهده البشرية وقتها من « تحسن مطرد فى امورها واحوالها لابد من ان يسفر عن قدر من السعادة والفضيلة لم يعرفه تاريخها قط » ، وبان العالم هو « فى سبيله الى ان يخرج من الظلمات الى النور ، ومن الجهل والخرافة الى المعرفة القطعية الثابتة ، ومن الرق الى الحرية » قيل هذا قبل سنوات قلائل من قيام عهد الارهاب ، ومن بدء ربع قرن



من حروب الثورة الفرنسية والحروب النابوليونية ، شهدت البشرية بعدهـا حربين عالميتين هما اكبر حربين فى التاريخ كله ، وروحا جديدة من القومية العدوانية عبرت عن نفسها فى صورة تسلح تقليدى ونووى ، وتوسع امبريالى ، وايمان مقيت بالتفوق العنصرى .

كذا كانت ثمار الطوباوية السياسية ، وقد حدث التغير الضخم فى بداية العقد التاسع من القرن التاسع عشر ، فان كان بامكاننا ان نسمى القرن فيما بين عامى ١٧٨٠ و١٨٨٠ بالعصر الأول للسياسة المحترفة ، فلا بد من تسمية القرن فيما بين عامى ١٨٨٠ و١٩٨٠ بعصر شمولية السياسة ، فقد شهد ذلك القرن الاخير بدء التوسع فى تشكيل الاحزاب السياسية الجماهيريـة التى حل الاقبـال على الانضمام اليها محل التردد على الكنائس للصلاة ، ومنح قطاعات عريضة من الشعب حق الاقتراع ، وانحسار هيمنة طبقة الملاك على البرلمانات ، وتأسيس نقابات عمالية لاتسعى الى تحسين الاحوال المعيشية للعمال فحسب ، وانما ايضا الى الملكية الجماعية ، واقامة نظم للضمـان الاجتماعى ، كمـا شهـدت الثمانينيات من القرن الماضى غلبة الاشتراكية على الليبرالية باعتبارها فلسفة المستقبل ، وغلبة فكرة شمولية الدولة على فكرة الدولة العقلانية .

وكانت النتيجة حدوث كوارث لم يشهد التاريخ مثيلا لها ، فقد نجم عن تصاعد القومية وتفشى السياسات الشمولية القائمة على الصراعات العرقية والطبقية ، حربان عالميتان تتضـاءل بجوارهمـا الحروب النابوليونية ، لقى مصرعه فى الأولى ثلاثون مليون نسمة ، وفى الثانية خمسون مليون نسمة ، ثم لقى مصرعه اكثر من ثلاثين مليون نسمة فى اكثر من مائة وخمسين حربا صغيرة نشبت منذ عام ١٩٤٥ ، كذلك تمخضت عن هذه السياسات الشمولية معسكرات الموت ، ولجوء الحكومات الى عملية غسيل المخ لمواطنى بلادها وللاسرى الاجانب على سواء ، وتعاظم قوة الشرطة السرية التى بلغ عدد افرادها فى الاتحاد السوفييتى وحده قبل زمن جورباتشوف اكثر من مجموع عدد افراد كل الجيوش الأوروبية مجتمعة فى عصر نابليون ، فان كان قد

خواطر حول مفهوم السياسة

ظفر باستقلاله فى الحقبة الأخيرة نحو مائة دولة جديدة ، فان معظمها قد استبدل بالحكم الاستعمارى حكومات وطنية اشد استبدادا وقمعا .. ولاتزال السياسة الشمولية مع ذلك تعد الناس باقامة ملكوت السماء فى الأرض . غير انه لم يعد ثمة من يصدقها غير القليلين ، اما الغالبية فتنتظر ظهور نيتشه جديد يعلن على الملأ « ان السياسة قد ماتت » .

● انجازات الرأسمالية الصناعية

فان نحن نظرنا الى مسيرة الرأسمالية وجدنا انها لم تكن فلسفة او ايديولوجيا من وحى فيلسوف اقتصادى حالم ، ثم تبنتها احزاب سياسة ، وصاغتها برلمانات فى صورة قوانين ، وانما تطورت الرأسمالية الصناعية بكل بساطة بفضل الصفقات الحرة والنشاطات غير المنسقة والحركات غير المعاقة لافراد مجهولين لا حصر لهم ، فهى لم تكن ابدا من خلق السياسة ، وانما كانت ثمرة للثورة الصناعية التى تعتبر من اهم الاحداث فى تاريخ البشرية ، والتى اتاح لها ان تزدهر وتنجح « خمول » السياسيين وسلبيتهم ابان سنواتها .. فالتصنيع نفسه لم يكن قط فى برنامج الطوباويين او السياسيين او المفكرين الليبراليين ، وانما كان حركة ذاتية نمت من تلقاء نفسها ، فى هدوء ودون ضجة، ودون ان يلتفت الى مغزاها احد ، ومع ذلك فان مانجم عن هذه الحركة هو ذلك الرخاء واسع النطاق الذى كان المثاليون السياسيون ، قد وعدوا البشرية به ولم يمكنهم تحقيقه ، بل ان هؤلاء السياسيين حتى الراديكاليين منهم ـ ظلوا على مدى قرن ونصف قرن يصرون على القول بان التصنيع كان على حساب مصالح الطبقة العاملة وان توفير رأس المال اللازم لتدشين الطور الأول من الرأسمالية الصناعية لم يكن ممكنا الا بخفض مستوى معيشة العمال . وهو اتهام وضح بطلانه خاصة بعد ان اثبتت دراسة اعدها بيتر ليندرت وجفرى ويليامسون عام ١٩٨٢ انه حتى خلال الاطوار الأولى للثورة الصناعية (من ١٧٨١ ـ الى ١٨٥١) ، قد طرأ تحسن ضخم فى مستوى معيشة قطاعات عريضة من العمال البريطانيين .

صحيح ان توفير القدر المناسب من الطعام وتوفير الكساء والمسكن والسفر السريع الرخيص ووسائل توفير الجهد ليس بكل مايلزم من اجل اسعاد الانسان ، غير انه من المؤكد انه يسهم اسهاما كبيرا فى هذا السبيل، بحيث يمكن القول بأن الرأسمالية الصناعية كان لها من الفضل فى اسعاد البشر (أو التخفيف من معاناتهم) مايفوق فضل اى ظاهرة اخرى من صنع الانسان ، فان كان صحيحا ايضا انه بانقضاء القرن الثانى من الرأسمالية الصناعية لانزال نشهد فى العالم مظاهر من الفقر المدقع ، فانما نجد معظم هذه المظاهر فى مناطق لم تتغلغل اليها الرأسمالية تغلغلا كاملا ، ومع ذلك فانه لامجال للشك فى انه بالرغم من تزايد عدد سكان العالم على نحو لم يعرفه من قبل ، فان نسبة الفقراء من بين مجموع

سكان العالم حتى الان اقل بكثير منها فى اى عصر من عصور التاريخ .

وقد تحققت الزيادة الضخمة فى انتاج السلع والخدمات دون أن يكون للحكومات او للسياسيين يد فيها ولادخل الا فى اضيق الحدود .. فالتغير الاقتصادى والنشاط الابداعى اللذان حققا للعالم مستوى اعلى من الرخاء المادى انما تولدا عن تفاعلات متبادلة خفية بين التكنولوجيا وعمليات الانتاج والتسويق ، او بعبارة اخرى ، انهما قد حدثا داخل امعاء الراسمالية الصناعية بفضل مئات الابتكارات والاختراعات ، والاف المبادرات ، وملايين القرارات ، غير أن كل هذه الابتكارات والمبادرات والقرارات لم يكن وراءها ابدا خطة او تدبير ، اما عن الحكومات فانه يكاد يكون من المستحيل الاشارة الى قرار سياسى واحد اتخذته كان له اثر فى دفع هذا الاتجاه او تأخيره ، او اثر محسوس فى تشجيع عملية خلق الثروات ، قد يكون لقرارات السياسيين والحكومات باعلان الحرب اثر فى الاسراع بتطوير التكنولوجيا او التوسع فى الانتاج ، غير انهما كانا دائما اثرين جانبيين للحرب ، حدثا بالمصادفة لابفضل التخطيط المرسوم او السياسة الواعية .

● تدخل السياسيين في الانتاج

لقد جاء نمو الثروة مستقلا عن السياسة ، وما كان للسياسة تأثير فى ازدهار الاقتصاد العالمى اكبر من تأثيرها فى مناخ العالم ، اما التأثير الايجابى الوحيد للسياسة فهو التأثير الذى نتج حين قامت الحكومات بازالة عقبات من صنع البشر كانت تعترض طريق النمو الحر للرأسمالية الصناعية ، فسهلت بذلك تحقيق ازدهار التجارة الدولية وان لم تكن المسئولة عن خلق هذا الازدهار واختصارا فان الحكومات انما تخدم النمو الاقتصادى حين تحجم تماما عن التدخل فيه ، أو حين تقدم على ازالة مظاهر تدخلها فى الماضى .

اما حين يرغم السياسيون الحكومات على التدخل المباشر فى ميدان الانتاج (رأسمالية الدولة) فان النتيجة فى الغالبية العظمى من الحالات هى عرقلة التنمية واحيانا تقليص حجمها ولعل اوضح مثل لذلك هو الزراعة فى الاتحاد السوفييتى الذى يتزايد اعتماده يوما بعد يوم على الواردات من الدول الرأسمالية من اجل اطعام الشعب ، وهو امر يتكرر فى بلدان عديدة من العالم كلما اخذ الساسة فيها على عاتقهم مهمة اتخاذ القرارات فى ميدان انتاج الغذاء ، كما فى رومانيا وكوبا وتنزانيا وفيتنام ، حيث تحولت الوفرة الى ندرة ، والفائض الى عجز ، اما المناطق الأربع التى يقتصر اعتماد العالم الان عليها فى انتاج الفائض الغذائى فهى الولايات المتحدة وكندا واستراليا واوروبا الغربية ، وكلها دول رأسمالية .

وما كان حظ السياسيين فى ميدان الادارة الصناعية باحسن كثيرا فان كان البعض يردد القول بان للينين وستالين الفضل فى تصنيع روسيا ، فان الواقع التاريخى يشير الى ان روسيا كانت قد تجاوزت نقطة الانطلاق فى التصنيع قبل نشوب الحرب العالمية الأولى بعدة سنوات ، حيث بلغ معدل نمو التصنيع

خواطر حول مفهوم السياسة

٨,٨٪ فى السنوات مابين ١٩٠٨ و١٩١٤ ، وهو مايفوق معدل النمو فى أى من الدول الأوروبية الأخرى ، بما فيها المانيا ويرجح المؤرخون ان يكون الخوف من هذا النمو الصناعى الروسى ، الذى من شأنه ان يزيد من قدرات روسيا العسكرية ، هو الذى دفع حكام المانيا عام ١٩١٤ الى خوض الحرب ضدها قبل ان يفوت الأوان ، كذلك فان الأرجح ان تكون السياسة السوفييتية القائمة على رأسمالية الدولة واتخاذ السياسيين لكافة القرارات الحيوية فى مجالات الانتاج ، هى المسئولة عن عرقلة النمو الاقتصادى فى الاتحاد السوفييتى والحيلولة بينه وبين ان يصبح اكبر قوة اقتصادية فى العالم .

وتعتبر التجربة اصدق مثال لما يمكن انجازه متى ترك السياسيون الاقتصاد وشأنه . كما انه من المفيد ان نقارن معدل النمو البطىء فى انتاج الصين ، بذلك النجاح الباهر الذى حققته كل من سنغافورة وتايوان وهونج كونج حيث ينتحى السياسيون جانبا تاركين للرأسمالية مهمة حل مشاكلها بنفسها ، وهو مايأبى صنعه ساسة افريقيا واسيا ممن يفرضون قراراتهم السياسية على الاقتصاد ، فاذا التقدم فيها يتباطأ والانتاج يضمحل ، والانهيارات الاقتصادية تعظم وتتفاقم .

● عالم الغد ومستقبل السياسة فيه

لقد كانت السياسة دائما ، ومنذ قديم الزمان ، شديدة الارتباط بالحياة فى المدن ، وقد كان العالم قبل بزوغ فجر الثورة الصناعية (وفجر الحياة السياسية الحديثة) عالما زراعيا فى المقام الاول ، ثم ادت الثورة الصناعية الى شروع السكان فى التركز فى المدن ، والى ظهور طبقة البروليتاريا التى امكن للسياسيين تنظيمها وتوجيهها واستغلالها فى تحقيق مراميهم ، ففى اواخر القرن التاسع عشر اضحت الوحدات الصناعية بالغة الضخامة ، واصبح للمدن الدور الاول فى توجيه الحياة الاجتماعية بالدول المتقدمة ، وبات بالامكان تشكيل احزاب عمالية كبيرة يديرها سياسيون محترفون لايرون فى العمال غير اصوات انتخابية وادوات للضغط على معارضيهم ، ولا ادل على ان التصنيع قد قوى من يد السياسيين من ان عمال المصانع (وهم اناس عاديون) كانوا دعامة الانقلاب الذى دبره لينين فى اكتوبر ١٩١٧ ، ودعامة حركة موسولينى فى ايطاليا (القمصان السوداء) وحركة هتلر فى المانيا (القمصان البنية) .

غير اننا نشهد تغيرا راديكاليا فى الاوضاع فمنذ اكثر من ثلاثين عاما وعدد العاملين فى الصناعة يقل تدريجيا وباطراد ، بحيث يمكن القول ان طبقة البروليتاريا هى الان فى انحسار (مثال ذلك ان نسبة القوة العاملة فى التصنيع ببريطانيا الى مجموع سكانها بلغت فى اوائل الخمسينيات اربعين فى المائة ثم

اصبحت فى عام ١٩٩٠ لاتزيد كثيرا على الخمس) ولاشك فى ان هذا الانحسار سيضعف من سلطان السياسيين . بيد ان الثورة الحقيقية التى ستدمر السياسة كما نفهمها وكما فهمها اجدادنا ، والتى بدأت بالفعل تحدث تغييرات جذرية لاتقل فى ضخامتها عن ضخامة اثار الثورة الصناعية ، فتتمثل فى تكنولوجيا المعلومات والادمغة الالكترونية التى سيكون لها الشأن الأول فى مجال التنظيم ، فتؤثر بالتالى فى مستقبل السياسة .

ذلك انه ان كانت الثورة الصناعية قد مالت الى تركيز اعداد ضخمة من العمال فى وحدات صناعية كبيرة جدا فمكنت بذلك من نشوء السياسة الحديثة ، فان ثورة تكنولوجيا المعلومات ستؤدى (وتؤدى بالفعل) الى تفريق العمال وتشتيتهم . وقد اضحت الشركات والمصانع المعتمدة على التكنولوجيا الرفيعة إما صغيرة الحجم او متوسطته ، وباتت تختار مواقع لها لا فى المراكز الصناعية الكبرى التقليدية حيث يزدحم السكان ، وانما فى ضواحى المدن ، او فى القرى والريف ، وهى ليست بالوحدات الصغيرة نسبيا فحسب ، وانما نلمس فيها كذلك اتجاها الى السماح للعاملين فيها باداء جانب من اعمالهم فى منازلهم ، ولا مناص من ان يؤدى ذلك الى انهيار مفهوم « اصوات العمال الصناعيين » واضعاف الاحزاب الجماهيرية القائمة عليها ، كما انه ليس من المستبعد ان يتقلص قريبا . ونتيجة لذلك ــ مجال استخدام تعبير « السياسة » وان يكون عصر السياسة قد اقترب من نهايته ، بعد ان ثبت فشلها فى تحقيق الانجازات ، ولم يتمكن السياسيون من الوفاء بوعودهم .

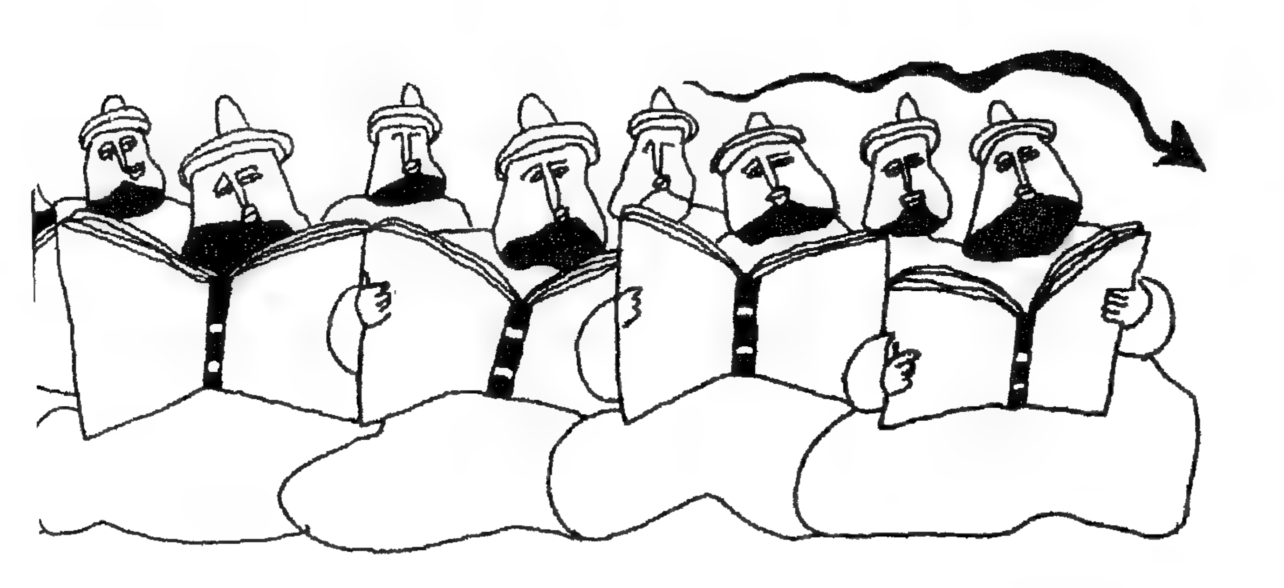
فان صدقت توقعاتنا هذه ، فما الذى عساه ان يحل محل السياسة ؟

لاشك فى ان العمال فى الدول المتقدمة ، سيكونون على درجة عالية جدا من التدريب والمهارة بحيث يصبح كل منهم مسئولا عن ادارة وتوجيه الاجهزة الالكترونية واجهزة الروبوت (الانسان الالى) التى ستؤدى اعمالا يؤديها الادميون فى الوقت الراهن ، وقد ذكرنا ان هؤلاء العمال سيوزعون على وحدات صغيرة ، وان الكثيرين منهم سيؤدون جانبا من اعمالهم (والبعض كل اعمالهم) فى بيوتهم ، فالراجح اذن ان يصبح البيت محطة عمل ذات اتصال بمكتب رئيسى ولن يكون هذا الاتصال مقصورا على ربط العمال برؤسائهم فى العمل ، بل سيتعداه الى ربطهم بعضهم ببعض ، وبالكثير من المهام المتصلة بالحكم وادارة الدولة ، بحيث يغدو هؤلاء المواطنون المتعلمون المهرة شديدى الشبه بتلك الطبقة المتميزة فى اثينا القرن الخامس قبل الميلاد التى كان افرادها يساهمون مساهمة مباشرة وشخصية فى عملية اتخاذ القرارات .

الغالب اذن ان يحل العامل الماهر المستنير فى القرن الحادى والعشرين محل السياسى التقليدى ، وان يحل عمل الالكترونيات الحديثة محل خرافات الطوباويين ودجل السياسيين ، وان يدير العمال شئون الدولة بانفسهم لا ان يتركوها فى ايدى من يزعم انه يتصرف او يتحدث نيابة عنهم .

ظاهرة الانسحاب إلى الماضى!

بقلم: د. محمد عمارة



إن البعض "يعمم"، فيـرتكب "الخطأ القاتل" فى الحكم والتقويم!

ذلك أن هذه "الرؤية الماضوية" إنما هى رؤية قطاع موجود، وقائم فى حياتنا الفكرية .. لكنه قطاع محدود .. ومن ثم فهى ليست رؤية كل قطاعات الفكر فى حياتنا ..

إن هناك ـ كما سبقت الاشارة ـ قوما ينظرون إلى الماضى وحده، ولا ينظرون إلى الواقع القائم، ومن باب أولى فهم لا ينظرون إلى المستقبل ...

ونحن لن نستطيع حوارهم، والبلوغ وإياهم إلى كلمة سواء، الا اذا أدركنا اسباب هذا الانسحاب الذى قاموا - ويقومون به من ميادين "الواقع" وآفاق "المستقبل" إلى "قـوالب الماضى" و"صيغ التاريخ"! ..

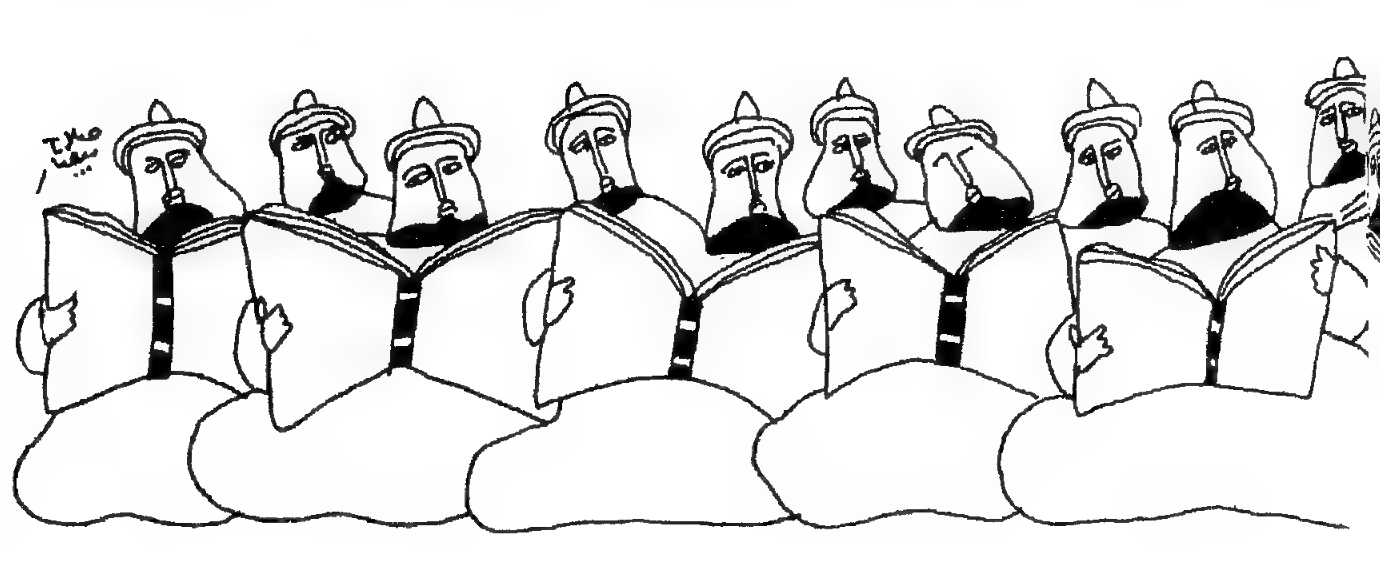
واغلب الظن ـ فى تقديرى ـ أن اسباب هذه "الرؤية الماضوية" ـ إذا جاز التعبير ـ هى عزل العقل المسلم، فى عصور التخلف والتراجع ـ عن أن تكون له علاقة وهيمنة وفعل فى

●● ومن "التعميم" ما قتل ؟! ...

نعم .. فإن من أخطر عيوب الفكر لدى الكثيرين منا هو عيب "التعميم" ! ..

● وعلى سبيل المثال : فإن فى حياتنا الفكرية قوما قد انسحبوا بعقولهم وقلوبهم من الحاضر ، وأداروا ظهورهم للمستقبل ، واستغرقوا استغراقا كاملا فى "الماضى" .. بل وفى أسوأ فترات هذا "الماضى" للأسف الشديد ؟! ..

تلك حقيقة من حقائق حياتنا الفكرية الحديثة والمعاصرة .. لكن هل عمت هذه "البلوى" كل رموز ـ أو حتى أغلب رموز ـ حياتنا الفكرية ؟؟ .



الواقع .. واقع الحياة .. فعندما كانت النظم السياسية ، ونظم الحكم والسلطة ، بدءا من عسكرة الدولة فى ظل الحكم المملوكي فالعثماني ، قد نجحت فى تحويل قطاع كبير من فقهاء ذلك التاريخ ـ الذين هم مثقفو الأمة ـ نجحت فى تحويلهم إلى "موظفين" لدى الأمراء والسلاطين ـ بعد أن تحولت المساجد إلى مؤسسات كبرى ، ينفق عليها وعلى مدارسها من أوقاف الأمراء والسلاطين بدا مثقف ذلك العصر ـ الفقيه ـ يفقد استقلاله ـ كحال "مثقف الدولة" و"مفكر القطاع العام" ؟! ..

وعندما جاءت الدولة المملوكية بقانون اجنبى ـ هو "ياسة" جنكيز خان (٥٦٢ ـ ٦٢٤ هـ ١١٦٧ ـ ١٢٢٧ م) فجعلته شريعة القضاء بين جهاز الدولة ـ العسكر المماليك ـ وفى "الدواوين السلطانية" ـ دوائر الحكومة ووزاراتها ـ .. عندما حدث ذلك اخرجت الدولة "الواقع الحياتى" من

ظاهرة الانسحاب إلى الماضي!

تحت هيمنة القانون الخاص والطبيعي للأمة ـ شريعة الاسلام ـ .. فانحصرت هيمنة الشريعة في العبادات ، وفي نطاق من "معاملات العامة" ـ وخاصة في الأوقاف والأحوال الشخصية ـ أما السياسة والاجتماع والاقتصاد والادارة ، فلقد خرجت من نطاق الشريعة إلى نطاق "ياسة" جنكيز خان ! .. فكان ذلك اول اختراق قانوني لشريعة الاسلام في تاريخنا الحضاري ، واول ازدواج في القضاء ، عندما كان "القاضي الشرعي" يقضي بين العامة ، بينما يقضي "الحاجب بالياسة" بين العسكر وفي الدواوين السلطانية ..

منذ ذلك التاريخ خرج "الواقع الحياتي" للدولة والمجتمع من تحت هيمنة الشريعة ، فعزل العقل المسلم ـ عقل الفقهاء ـ قسرا وجبرا ـ عن الهيمنة على هذا الواقع ، فبدأ هذا العقل في الذبول بهذه الميادين التي عزل عنها .. وهذا هو الذي جعل الذبول والضمور شديدا في "فقه المعاملات" ، بينما استمر النمو في "فقه العبادات" ! .. وهذا هو الذي اثمر ما سمي "بإغلاق باب الاجتهاد" ، لأن "بضاعة" المجتهد في ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد والادارة ، لم يعد لها رواج ، بعد هيمنة المنافس الأجنبي الذي استورده المماليك ! .. عندئذ توقف العقل المسلم عن ان يجتهد في هذه الميادين .. لقد عزل عن الواقع المتطور ، وعن الهيمنة على هذا الواقع الحياتي ، فتوقف عندما ابدعه السلف ، واكتفى بترديد ماخطه الأولون ، وتسمرت عيونه على الماضي .. فكانت تلك بداية الانسحاب من الواقع ، والانصراف عن المستقبل في تاريخنا وتطورنا الحضاري ؟! .

● ثمرات العقل المسلم

إن عزل العقل المسلم عن حكم واقعه ، وتجريده من سلطة الاجتهاد له ، كان بدء تاريخ هذه "النظرة الماضوية" في حياتنا الفكرية .. فليس الأمر امر "خيار .. واختيار" ، وانما هو القسر الذي مارسه "السلطان" ضد "العقل" ، عندما حرم عليه الاهتمام "بالواقع" والتفكير في "المستقبل" ، فاستعاض عنهما "بالماضي" ، حتى يريح ويستريح !! ..

ولذلك ، فإن السبيل إلى إعادة اصحاب "النظرة الماضوية" إلى معترك الفكر الحي ، المتعلق "بالواقع" ، و"بالمستقبل" ، لن يكون سبيل "الوعظ والارشاد" ، بقدر ما هو سبيل فتح القنوات بين "الواقع والمستقبل" وبين "ثمرات العقل المسلم" ، فبقدر ما يتوجه « الواقع » الى « الفكر الاسلامي » بلحثا عن الحلول لمشكلاته والمعايير لحركته والقوانين لتطوره والقواعد لمعاملاته ، بقدر ما تكون استجابة هذا العقل المسلم الفكرية للاجابة على علامات استفهام هذا الواقع وتقديم الرؤى المستقبلية لمساراته .. فاستبدال "البضاعة الحاضرة" بـ "البضاعة الماضية" ، رهن باعتماد "مشروعية"

هذه البضاعة لتكون صاحبة السيادة فى "سوق الواقع" الذى يعيش فيه المسلمون ؟! ..

فاذا نحن جعلنا الواقع الاسلامى المعاصر يقترب من فكريتنا الاسلامية ، فان هذا الاقتراب والاقتران سيحرك العقل المسلم كى يواكب حركة هذا الواقع .. وبمعنى آخر ، فنحن إذا قلنا لفقهائنا المعاصرين ، ولمفكرينا الاسلاميين : إن الواقع الاقتصادى يريد ان يحتكم إلى فلسفة الاسلام فى الأموال والاقتصاد ، فإنهم ولابد سيجتهدون ، لواقعهم ولمستقبلهم .. ولن يقفوا ناظرين الى الماضى البعيد ! ..

إن شروط الافتاء ، فى المنظور الاسلامى ، هى التى تضمن إقامة العلاقة الصحية والصحيحة بين "الواقع" وبين "الحكم" .. إن "الشواهد الحالية" - رغم محدوديتها وأوليتها - تشهد لهذا الذى نقول .. فبقدر ما يقترب المجتمع المسلم من الشريعة الاسلامية ، ويتجه الى الاحتكام لقانونها وفقهها فى المعاملات ، بقدر ما يبدأ العقل المسلم المعاصر فى الاجتهاد ، فيتخلى عن "نظرته الماضوية" ، ويبحث فى شئون الواقع ، وينظر الى علوم المستقبليات من منظار الاسلام ! ..

ولعل مما يستدعي التخلي عن هذه "النظرة الماضوية" ، هو أن يشعر المفكرون المسلمون ، بأنهم أصحاب نمط حضارى خاص ومشروع حضارى متميز .. ذلك لأن الانسان اذا لم يشعر بذاتيته المتميزة فانه لن يشعر بالحاجة الى الابداع .. وفى اعتقادى ، ان توقف الابداع الاسلامى المتميز هو أخطر المآزق الشديدة التى يمر بها العقل المسلم المعاصر ، ذو النزعة الاستهلاكية ، التى تعطل فيه طاقات الخلق والابداع ..

إن الذين ينظرون الى الماضى وحده ، انما يبحثون عن الاجابات لدى الموتى ، من أسلافنا .. والذين ينظرون الى الغرب وحده ، انما يبحثون عن الاجابات لدى الموتى ، من أسلاف الغربيين ! ..

إذن .. نحن أمام لونين من "السلفية غير الصحية" .. "السلفية النصوصية" .. فريق منها سلفه عصر انحطها وتراجعنا الحضارى .. وفريقها الثانى سلفه الغرب وأمواته ؟! ..

أما اذا نحن وصلنا إلى الاقتناع بأننا أصحاب مشروع حضارى متميز .. متميز عن ماضينا - مع كونه الامتداد المتطور له - ومتميز عن المشروع الغربى - مع كونه متفاعلا معه - ... فإننا - عندئذ - سنكون فى أقصى درجات الشعور الملح بالحاجة الشديدة إلى "الابداع" .. فصاحب الذاتية المتميزة ، يشعر بالحاجة إلى نموذج حضارى متميز ، الأمر الذى يدفعه الى التفكير فى معالمه وسماته وقسماته ، والى الاجتهاد فى صياغته ، ثم الجهاد لوضعه فى الممارسة والتطبيق ..

ذلك هو طريق الخلاص من "النظرة الماضوية" ، وأيضا من "النظرة المستغربة" - اللتين تعطلان طاقات الابداع لدى العقل المسلم - وتستنفدان طاقات الصفوة والنخبة فى صراع داخلى مدمر - كما هو مشاهد الآن ؟! .



مثلث التعليم الجامعى فى مصر

بقلم : د. عبده عبدالعزيز قلقيلة

جرى العرف فى الخطاب العام على تشبيه التعليم الجامعى بمثلث اضلاعه الطالب والأستاذ والكتاب . ولأن الأمر كذلك حقيقة ، يكون من حسن السمت ، ومن الانصاف فى نفس الوقت ان نقارب ولا نباعد بين اضلاع المثلث فى القيمة والمقدار والاعتبار ، شيىء كالذى يراعيه الجغرافيون وهم يرسمون ، ما يسمونه "مقياس الرسم" .

واذا كان مقياس الرسم ثابتا فى كل خريطة على حدة ، فإنه هنا متغير ، تبعا لتغير الأضلاع وتنوعها فالطالب غير عضو هيئة التدريس ، والطالب وعضو هيئة التدريس غير الكتاب .

وان شئنا تصنيف الثلاثة تصنيفا اساسه التأثير والتأثر ، فإن عضو هيئة التدريس والكتاب هما المؤثران ، والمتأثر هو الطالب .

وهذا لايمنع من القول بان ثلاثة الأضلاع انما هى ثلاث فاعليات ، ولكل فاعلية منها قوامها ومجالها ومنهجها فى التأثير والتأثر ، وهى فاعليات موجبة أو يجب أن تكون موجبة اذا أردنا لتعليمنا العالى ان يكون مفيدا ، وجديرا بطموح الناس اليه وحرصهم عليه مهما كانت درجتهم الاجتماعية وإمكاناتهم المادية .

هذا هو الوضع الطبيعى ، والمفروض انه هو الوضع المنشود .

ومن المفارقات الصارخة ان نقرر انه كان سائدا فى أول عهد مصر بالتعليم

★ أستاذ النقد الأدبى والبلاغة فى جامعة طنطا



العالى .

اما الآن ، وعلى العكس من سنن النشوء والارتقاء ، فإن الحال منتكس ، والتأخر لا التقدم هو الماثل للعيان فى معظم الجامعات ، وفى المعاهد الملحقة بها أو التابعة لوزارة التعليم رأسا .

وكان تقبل المتلقين للمقررات الدراسة تقبلا حسنا اقتناعا منهم بأن ذلك فى صالحهم ، وأنه ضرورى لاستكمال بنائهم العلمى ، وللانتقال بهم من عام دراسى سابق الى عام دراسى لاحق .

وكان التنافس على اشده بين الطلاب بعضهم وبعض من ناحية ، وبين الطالبات والطلاب من ناحية . وكانت للعقل الغلبة فى العلاقات التى تقوم بين الجنسين ، لقد كانت فى جذورها علاقات تعاون علمى ، وتبادل منافع دراسية اكثر منها علاقات استلطاف واعجاب وهرج ومرج بلا حدود كما هو الآن .

أجل ، فالطلاب والطالبات كانـوا محتشميـن فى مظـهـرهم وسمتـهم وسلوكهم ، وفى تحلقهم حول أساتذتهم او حول بعضهم البعض ، على العكس مما هو سائد الآن من وقوف الطالبة الى الطالب ، وانصرافهما الى بعضهما ، ونسيانهما ما حولهما فى حديث هامس تأخذ به الشفاه والعيون والحواجب اوضاعا تنم عليه وتشى به ، وتمضى الساعات فى لقاءات ثنائية تجعلنا نسأل : ألهذه اللقاءات ام لحضور المحاضرات كان المجىء من البيت الى الكلية ؟؟

لا اقول ان كل الطلبة وكل الطالبات على ما وصفت ، ولو انه مما عمت به البلوى خصوصا فى الكليات النظرية .

ويمكن القول لهذا بان الاجتهاد فى المذاكرة ، وفى حضور المحاضرات لم يعد يمثل الهاجس الأول للطالب او الطالبة ، ولم يعد فى بؤرة الشعور لهما ومنهما كما كان الحال فى السابق ، بل صار هاجسا ثانويا هامشيا ، بعد ان حلت اللقاءات الثنائية محله ، اى تحول الأصل الى فرع والفرع الى اصل .



الجامعى فى مصر

واستتبع ذلك ما نراه من اناقة زائدة على الحد، ومن لياقة انثوية سابقة لأوانها اولا، وليست الجامعة ولا المجتمع بل ولا بيت الأسرة مجالا لها ثانيا.

ولست ادرى كيف سمحت هذه البيئات بها وهى الأوساط التقليدية فى التربية.

● الضيق .. الأصل والقاعدة

ولأن الوقت اصبح مقسوما قسمة غير عادلة بين العلم والأمور الأخرى فإن ضيق الطالبات والطلاب بالمقررات الدراسية صار هو الأصل والقاعدة.

وصارت مقاومة الجميع لهذه المقررات مقاومة مستأسدة، مدعين انهم مثقلون بالمحاضرات وبالكتب والمذكرات، وهى دعاوى باطلة ومقدمات هزلية للانهزامية الطلابية الحالية، وللنكوص عن خوض معركة العلم، وللعزوف عما من اجله انشئت الجامعة، وعما من اجله التحقوا بالجامعة ومن المتأثر وهو الطالب الى المؤثر وهو الأستاذ والكتاب، او الكتاب والاستاذ. ايهما يأتى قبل الآخر؟

لست ادرى ولا اظن ان الاجابة تكون قاطعة فى هذه المسألة فالاستاذ هو الطبعة الأخيرة لكتبه، ثم هو تفسير كتبه. وكتبه هى الشيء الباقى منه بأيدى طلابه حين يغادرهم لمدد قصيرة او طويلة، والزم ما تكون هذه الكتب لهم حين ينشق الزمن امامهم عن دور مايو او دور سبتمبر اى عن الامتحان.

ولأن الأستاذ هو الأصل لكتبه وليس العكس، فإننى اثنى به بعد الطالب.

وابادر فانبه الى ان العملية التعليمية ملتحمة، لا ينفصل فيها الطالب عن الاستاذ، ولاينفصل الاستاذ والطالب عن الكتاب، وما توزيع الكلام على الأضلاع الثلاثة، الا لتسهيل الدراسة كما قلنا، وسنجد انفسنا فى احيان كثيرة مضطرين الى الكلام عن ضلع من اضلاع المثلث فى اثناء الكلام عن ضلع اخر، ويستوى ان يكون الضلع المتحدث عنه او المستطرد اليه هو الطالب او الاستاذ او الكتاب.

* *

فى العام الدراسى ٩١/٩٠ وفى احدى محاضرات النقد الأدبى نهض احد الطلاب وبيده الكتاب المقرر من قبلى، وقد امسك بشق غلافه الحامل لعنوانه مع ورقات قليلة منه، وصاح: لقد كنا نمتحن فيما لايزيد على هذا، فكيف تقرر علينا كل هذا؟! ـ مشيرا الى باقى الكتاب ـ وصدق بل كان هو وزملاؤه يمتحنون فى اقل مما حاجنى به.

وأسوق هذه الحادثة:

وقع نظرى على مذكرة فى مادة حساسة من مقررات الليسانس، تنتهى قبل صفحة (٩٠)، وعلى راس موضوع فى ثلثها الأول كتبت عبارة "سؤال اجبارى" والشيء نفسه مع عنوان يبدأ فى اول صفحة (٦٩) وينتهى بانتهاء صفحة (٧٧).

واطلعت على الأسئلة فى مكتبة الكلية، فوجدت السؤالين كليهما هما هما كل الامتحان.

وهذا يعنى ان الطلاب لم يقرءوا فى هذا المقرر الا موضوعى السؤالين.

ولا تسأل عن فرحهم بأستاذهم وعن

ثنائهم عليه ، وهم معذورون فى شعورهم الحالى نحوه ، فقد وفى بوعده لهم ، ونجحهم كلهم بتقديرات يقل فيها (مقبول)

وهذه الواقعة الباقعة قاسم مشترك بين اضلاع المثلث من جهة ، وبين اعضاء هيئة التدريس بعضهم وبعض من جهة فكلهم فى الهم شرق ، وكلهم فى الهم مصر .

ولاتظن ان هذا مما انفرد به عضو هيئة التدريس الموقر ، وانما هو وباء قد عم وطم ، ولا منجاة منه الا بإيقافه ومنعه ، لابتشريعه وتسعيره :

الساعة ٢٠ ملزمة × ٤٠ قرشا : ثمانية جنيهات .

الساعتان ٣٠ ملزمة × ٤٠ قرشا : اثنا عشر جنيها .

ثلاث الساعات ٤٠ ملزمة × ٤٠ قرشا : ستة عشر جنيها .

وكما نرى ليس الا الكم .

اما الكيف فغير محدد ، وغير مسعر لسبب بسيط هو انه غير موجود على الساحة الا ما ندر ومن باب "لكل قاعدة شواذ" .

وحتى الكم لم يعد ملتزما فى الملازم ، بل فى السعر والوقت فقط :

الساعة :................ : ثمانية جنيهات .

الساعتان :................ : اثنا عشر جنيها .

ثلاث الساعات :................ : ستة عشر جنيها .

أما عدد الملازم فلا حد لأقله .

وقد راينا ان المذكرة فى المقرر الحساس ذاك كانت اقل من تسعين وحقها (٣٢٠) : عشرون وثلاثمائة صفحة ، وبعبارة مختصرة :

كانت اقل من (٦) ست ملازم .

وحقها ان تكون (٢٠) عشرين ملزمة .

التخفيف فى التكاليف ، والتخفيف عن الطلبة علميا فقط .

● **أخطاء فادحة !**

ويترتب على ان المذكرة تأتى متأخرة ، وعلى أن الاسئلة تكون محددة يترتب على هذا الأمر بشقيه ، انه لايوجد اهتمام بالانتظام فى المحاضرات لا من جانب الأساتذة ، ولا من جانب الطلبة .

ومن هنا جاءت ظاهرة (الطالب الفلاح) و (الطالب التاجر) و (الطالب الموظف) ووجدنا اعضاء هيئة التدريس الموزعين على هذه الحرف .

أعرف أستاذ فى كلية اقليمية يتاجر بحماس فى الأنعام .

واعرف استاذا اخر فى كلية اقليمية اخرى له متجر محترم فى القاهرة والعجيب انه هو الذى يديره ، ويوم العطلة الاسبوعية لمتجره هو اليوم المخصص لكليته وماعداه نافلة .

وهذا المسلك من جانب هذين الأستاذين يرجع الى غياب التقاليد الجامعية ، والى ضياع اخلاقيات العلم .

ولعل شيئا كهذا او قريبا منه كان فى بال الدكتور خليل صابات استاذ الصحافة فى كلية الاعلام وهو يقرر ان أكثر من ٧٠٪ من الحاصلين على درجات علمية غير جديرين بها .

وأضيف : على مستوى الليسانس والبكالوريوس أو على مستوى الدراسات العليا .

وللأساتذة والأساتذة المساعدين



افانين فى تدريس كتبهم عن طريق المدرسين والمدرسين المساعدين ، ولو كانت خارج تخصصهم .

وعن ان عضو هيئة التدريس يدرس خارج نطاق تخصصه ، فهذا قد صار شيئا عاديا ، المهم عدد المحاضرات ومايستتبع ذلك من مذكرات .

ويقل ان يكون لدى عضو هيئة التدريس كتاب معتمد فى كل مقرر يدرسه .

وكان المنتظر فى تخصص كاللغة العربية ان يكون هناك احياء للتراث بوضعه بين يدى الطلاب وتقريبه اليهم وشرحه لهم شرحا مستوعبا يجمع فيه الاستاذ بين الاصالة والمعاصرة بعد التعريف باصحابه وتوضيح الظروف التى انتجته ، والوان الثقافة التى غذته ، وتمييز العلوم التى تداخلت فيه او استمدت منه ، وتتبع حركة التأثير والتأثر له او به منذ كان الى الآن .

وقد يكون من الانصاف القول بان اعضاء ، هيئة التدريس فى الجامعات المصرية وهم الضلع الثانى او الثالث فى المثلث لهم عذرهم فيما يتمرسون به من عمل مسطح ، ومن توقف عن التعمق فى التخصص ثم من تكالب على جمع المال بشغف ، واحيانا بلا تعفف .

وقد انسلخت اعمارهم عنهم وهم يكونون انفسهم تكوينا علميا مجهدا ومكلفا حتى اذا اتوا الى دور الحصاد ، وجدوا انفسهم يقبضون على الهواء ، ونظروا فوجدوا غير المتخصصين بل غير المتعلمين اصلا اخف منهم حملا واسهل عملا ، وافضل عائدا ، ومتطلبات الحياة لاترحم ، فقل احترامهم لأنفسهم وهان عليهم ان يهطعوا فى كسب رزقهم على غير المألوف منهم فيما سبق ، أيام كان الأستاذ استاذا والمعيد ـ لا العميد ـ محط انظار المجتمع والأسر .

وقد اصدرت المجالس القومية المتخصصة توصيات نذكر منها :

ـ ان يكون هناك تعاون وثيق بين المجلس الأعلى للجامعات ووزارتى التخطيط والقوى العاملة ، للتنسيق بين سياسة التعليم العالى واعداد القوى العاملة المؤهلة واللازمة لكل المجالات .

ـ تحسين الأوضاع الراهنة وتجويدها ، وتدارك مايوجد بها من قصور .

ـ تحديث خطط التعليم وتطويرها بما يواكب الاتجاهات التربوية الحديثة ، ويواجه المتغيرات فى التكنولوجيا ، والاكتشافات العلمية والتطورات المتلاحقة للشئون الاقتصادية والاجتماعية والادارية ، مما يتطلب احداث تغييرات جذرية فى هيكل التعليم ونظمه النمطية .

ـ وضع ضوابط عادلة تكفل حسن استخدام مجانية التعليم ضمانا لتحقيق الجدية فى العملية التعليمية .

ـ العناية باللغة العربية باعتبارها اللغة القومية ، فضلا عن ان العالم الذى لايملك لغته لايملك نفسه ، ولايملك العلم الذى تخصص فيه ، فنحن باللغة نأسر الأشياء ، ونسمى الأفكار ، ونميز بعضها من بعض ان اللغة هى صنو العقل ، واللغة العربية بالذات هى لغة القرآن الكريم والحديث الشريف ، ويجب الاتجاه الى انشاء مركز قومى لتطويرها وتيسير تعليمها ، اسوة بمراكز تطوير تعليم اللغات الأجنبية .

- ان تتحول الجامعات المصرية تدريجيا من النمط التقليدى الى النمط المتكامل : ببذل المزيد من العناية بالخبرات العملية ، وبالامتداد بخدمات التعليم الجامعى الى قطاعات العمل المختلفة خارج الجامعة .

- الافادة من الرصيد الهائل من العلم العالمى المتاح والمباح ، بحيث ينقل المطلوب منه الى مصر بأيد مصرية وبعقول وطنية .

- تشجيع العلماء على الاحتراف والتفرغ للبحث ليكون عطاؤهم سخيا ومتعاظما فى محتواه التكنولوجى ، وموجها لاختراع ادوات قابلة للاستخدام فى البيئة وقادرة على احلال المنتجات المحلية محل المنتجات المستوردة سلعا او خدمات او تكنولوجيا .

بقى المؤثر الثانى وهو الضلع الثالث فى مثلث التعليم الجامعى وهو الكتاب .

وللكتاب فى العملية التعليمية داخل الجامعة وخارجها كيان وشان ، وسنتناوله



من ناحية كونه كتابا مرة ، ومن ناحية كونه مقروءا أو غير مقروء مرة .

وعن وظيفة الكتاب نقول : ان الكتاب - اى كتاب - فإنما هو اجابات وأكاد اقول : ردود افعال لعلامات استفهام متعددة ومتجددة وضاغطة فى مجال واحد او فى مجالات مختلفة متقاربة او متباعدة .

وينجح المؤلف اذا كشف الغطاء عن الأمور العلمية التى قصد كشفها ابتداء ، ومن اسلحته انه يؤلف فى مجال تخصصه ، وبحسبه ذلك سواء كان يؤلف للعلماء او للطلاب .

ولابد ان يكون هذا الكتاب مفهوما سليما ، بل ومسلما به من المعول عليهم فى هذا المجال بعيدا عن الثارات وتصفية الحسابات واللاموضوعية .

وبعض اعضاء هيئة التدريس يتنفجون بعدد طبعات كتبهم ، وربما ذهب بهم الغرور بعيدا عن سمت الحكمة وسيما الوقار .

والحق ان الكتاب المقرر قد يطبع فى السنة الواحدة مرتين ، وبخاصة فى الكليات كالحقوق والآداب والتجارة ودار العلوم وكليات التربية .

ولو ان ذلك لم يعد حال الكليات النظرية وحدها ، بل حال الكليات كلها نظرية او عملية .

وحبذا لو التزم عضو هيئة التدريس بالتسعيرة الجبرية للكتب الجامعية ولو ان ذلك هو الواقع فى حدود ٦٠٪ .

والمأساة المأساة تكمن فى المذكرات التى ارتبط ثمنها بعدد الساعات لابعدد الملازم وقد بلغت من الهزال المادى والمعنوى بحيث صارت مجلبة للرثاء :

الرثاء للعلم والرثاء للطلاب والرثاء للكتاب الجامعى التى باتت تلك المذكرات



الجامعى فى مصر

البديل له .

وياحسرتا على مافرط من الزمان ، ايام كانت كتب التراث هى الاساس وهى الكتب المقررة اقتناء ومذاكرة .

● ثمن الكتاب .. المكافاة !

ماسبق كان عن الكتاب الجامعى من ناحية كونه كتابا .

وعن الناحية الثانية وهى أيقرأ ام لايقرأ ؟

أبادر فأقول : ان الكتاب الجامعى المقرر لايستوعب ، بسبب ان موضوعات الامتحان تحدد من بدء العام الدراسى .

واقرر ـ والأسى يعتصرنى ـ ان هذا التحديد يكون جزءا من ثمن الكتاب ومكافأة على شرائه .

وهذا ـ على ايلامه ـ اخفف مما سأقوله الآن :

وهو ان الكتاب الجامعى لم يعد يقرأ .

أجل لم يعد يقرأ .

ومتى يقرأ ؟

ولماذا يقرأ ؟ والأستاذ لايدعو الطلاب الى القراءة ، ولايحثهم على شرح هذا الدرس او ذاك افرادا او جماعات .

ان الاستاذ يحدد من الكتاب ذى الملازم العشرين من ست الى سبع ملازم ويعطى فى هذا الحيز الضيق سؤالين او ثلاثة ، بمعدل ملزمتين تقريبا للسؤال

فهل يذاكر الطلاب ملزمتين لكل سؤال ؟

ان هذا ـ من وجهة نظرهم ـ كثير ، ولايتسع وقتهم الممزق لمذاكرته .

وعلى فرض مذاكرته ، فان وقت الامتحان ـ وهو ساعتان او ثلاث ـ لايتسع لكتابته .

ماذا اذن ؟

انها المختصرات للصفحات التى حددها الاستاذ .

وقد صارت هذه المختصرات شطارة وتجارة يقوم بها بعض ذوى الخط الحسن من الطلاب ، ويصورونها ويبيعونها بجنيهين او ثلاثة .

كل ذلك من وراء ظهر الاستاذ ، وكفى الله المؤمنين القتال .

ويمكن ان يكون للطلاب فى المختصرات مآرب اخرى .

أمسك عنها ولا اقولها حتى لا اشارك فى وزرها ووزر من عمل بها وحتى لا أطوقها من سبع أرضين يوم القيامة .

ماسبق كان عن الكتاب المقرر . الكتاب العلمى . الكتاب موضوع الامتحان .

أما القراءة للقراءة ، القراءة للثقافة ، القراءة للاطلاع وتوسيع المدارك القراءة لاعداد بحث يعمله الطالب من تلقاء نفسه ويقدمه لأستاذه ، تعريفا به ، ولسان صدق له .

فهذا شيء اخر اخر .

ولن نتوسع ونحن نلمس هذا الجانب من البحث ، فقد اعفتنا الدراسات الجاهزة من الرجم بالغيب ، ومن الرصد الدائب لاقتناء الكتب الحرة ـ فى مقابل الكتب المقررة ـ وللمواظبة او عدم المواظبة على قراءة الدوريات العلمية والمجلات الشهرية او الفصلية .

وقبل ان اضع القلم انبه الى ان ثمة امورا كثيرة لم تقلها الدراسة على الرغم من انها تثقل اضلاع المثلث وتزحم فراغه ، حتى لتتكسر الاضلاع ضلعا فى اثر ضلع ، وحتى ليتلاشى الفراغ حيزا بعد حيز .



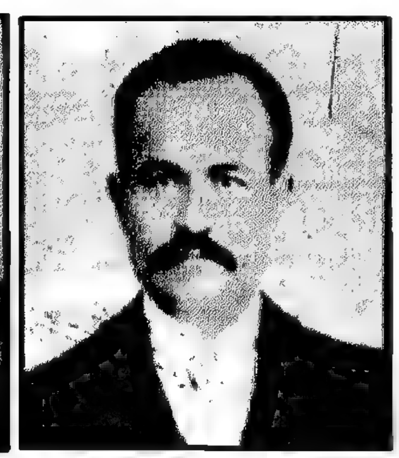
لأنك بيضاء في حمرة
لأنك عذراء محجوبة
يحيط بك الشوك ياوردتي
دم .وفم كيف أمحوهما
سينتظر الورد في لوعة
دهاقين من زرعوا وردة
فهل علموا انها قصة
تؤثث وعدا ومقصورة
أرى المستحيل بنى هيكلا
تقدم في عتبات الهوى
من الذعر .. مرتجفا يائسا
يناجيه : لازلت يا مالكي
نقاط الندى من دماء الفدى
ومن شاعر السيل أضمومة
يجندها : وردة وردة
ليظفر بالخد .. او بعضه

قطفت لك الابيض الأحمرا !
بأكمامها .. شاقني إن أرى
عذرتك .. هل لى ان اعذرا ؟
وبركان شوق اذا عبرا
ومن علم الورد ان يصبرا ؟
سقوا كتبا من مداد جرى
بكل الاحاسيس لا تفترى
وتوقد نجما بأعلى الذرا
فهل جمع الله .. والقيصرا ؟
واحجم في العتب مستغفرا
يزحزح في الهجر مستكبرا
أساطير روض اذا أزهرا
هما السيل والسيل لا يزدرى
بها أعلن الغيظ ما اضمرا
كما جند القائد العسكرا
وبالنهد .. أو بعضه في الكرى



بعد قرن من الزمان

بقلم: د. أحمد حسين الصاوى











جرجى زيدان — اميل زيدان — شكرى زيدان

وكان من هؤلاء الوافدين أيام اسماعيل أديب إسحق وآل نقاش وآل مترى وآل تقلا وغيرهم . ومن الوافدين أيامها كذلك من عملوا فى غير الصحافة أو النشر من مجالات الأنشطة الثقافية والفنية وغيرها .

ولقد زاد وفود أولئك الشاميين الى مصر فى بداية عهد الاحتلال البريطانى . واستطاع المحتلون أن يوظفوا هذه الحركة لصالحهم فى مختلف المجالات .

● **الاحتلال والصحافة**

وفيما يتعلق بمجال الصحافة ، فقد عمدت سلطات الاحتلال الى استقطاب

مجلة الهلال التى أوشكت آن تتم قرنا كاملا من عمرها لم تتوقف خلاله عن الصدور ، والتى مازالت تؤدى رسالتها فى حقل الصحافة الثقافية ، تحقق بذلك سمة تنفرد بها ، وهى أنها أقدم دورية من نوعها فى عالم الصحافة العربية .

وكان صدور هذه المجلة أحد معالم ظاهرة بارزة شهدها تاريخ الصحافة المصرية الحافل فى اواخر القرن الماضى ، وهى ظاهرة "الصحف الشامية" ، ونعنى بها صدور عدة صحف فى القاهرة والأسكندرية على يد بعض السوريين الوافدين . ولقد بدأ وفود السوريين الذين يمارسون مهنة الصحافة أو صناعة نشر الكتب بالذات منذ أيام الحاكم المستنير الخديو اسماعيل الذى بسطت حكومته لهم رحابها وأسبغت عليهم رعايتها وحمتهم من بطش الادارة العثمانية فى بلادهم وأتاحت لهم فرص الحياة الآمنة والعيش الكريم .





طـه حسين — عباس العقاد — زكى مبارك



عدد من الناشرين والصحفيين والكتاب الوافدين ليساندوا الاحتلال وسياسته بمختلف الأساليب المباشرة وغير المباشرة ، واستطاع قادة الاحتلال بذلك أن يقيموا توازنا بين مختلف "الجبهات" التى اتسمت بها الحياة الصحفية فى تلك الأيام : الجبهة الوطنية والجبهة الفرنسية والجبهة العثمانية ، التى كان لكل منها ملامحها ومقوماتها الخاصة . وكان ذلك التوازن ولاشك من أهم دعائم حكمهم

وكان جرجى زيدان مؤسس "الهلال" فى الواحدة والثلاثين من عمره حين وفد الى مصر عام ١٨٩٢ ليصدر مجلته ، وسط خضم من الصحف المتنوعة الهوية والسمات والأهداف .

وبالرغم من ثقافة زيدان الانجليزية فقد

الهلال

بعد قرن من الزمان

حرص منذ البداية على الا ينزلق الى ما انزلق اليه أصحاب المقتطف والمقطم من قبله ، من الانتماء الصريح الى جبهة الاحتلال والدفاع عن سياسته ومصالحه . وفى الوقت نفسه ظهر اثر تلك الثقافة فيما كانت مجلة "الهلال" تنشره من مترجمات علمية وتقنية عن الدوريات الانجليزية . وكانت هذه المترجمات تمثل مادة أساسية من مواد المجلة .

● تميز الهلال

ومنذ ظهورها اختطت مجلة "الهلال" لنفسها سياسة تحريرية تختلف عن سياسة نظيرتها ومنافستها مجلة "المقتطف" التى انتقلت من بيروت الى القاهرة قبل صدور "الهلال" بسبع سنوات إلى جانب أنها وجهت اهتمام خاصا للموضوعات العربية الطابع من تاريخية وأدبية ولغوية وأثرية وغيرها ، فقد اتسعت دائرة كتاب مجلة "الهلال" لتشمل ، الى جانب الكتاب الشاميين الذين ملأوا ساحة النشر والكتابة فى تلك الحقبة ، عددا كبيرا من الكتاب المصريين . وبينما لم يكن من اليسير على كاتب مصرى وقتئذ أن ينفذ من دائرة "المقتطف" المغلقة على نوعية معينة من الكتاب ذوى انتماءات مذهبية وفكرية معينة ، ليجد لنتاجه مجالا على صفحاتها ، أفسحت "الهلال" صدرها لكل صاحب قلم يستطيع أن يقدم عملا يصلح للنشر بها .

وشيئا فشيئا اشتد ظهور العنصر المصرى بين كتاب المجلة ، وكذلك زادت نسبة الموضوعات ذات الطابع المصرى المحلى . وبعد وفاة صاحب "الهلال" وهو فى الثالثة والخمسين من عمره تولى أمرها ولداه إميل وشكرى ، فلم يحيدا عن هذا الخط ، بل إنهما زاداه عمقاً واتساعاً .

ومن ثم أصبحت "الهلال" منبراً لخيرة الأقلام المصرية ، ومعرضا لشتى آراء أصحاب هذه الأقلام واتجاهاتهم الفكرية . وبفضل نتاج أولئك الكتاب ، الى جانب ما اصطنعته المجلة من أبواب ثابتة متنوعة المضمون ، استطاعت المجلة أن تؤدى دورها الثقافى خير أداء . فكانت بحق سجلاً رائعاً للحياة الثقافية ، بكل ما حفلت به طيلة سنوات عمرها من قضايا أدبية وفنية واجتماعية وعلمية .

● الهلال وكتابها

وأسهمت "الهلال" إسهاما ملحوظا ، مع سائر الصحف المصرية ، فى تعريف القراء بصفوة الكتاب والمفكرين الذين رأى نتاجهم النور على صفحات الصحف قبل أن تكون الكتب هى التى تحمل ثمرات عقولهم ووجداناتهم الى جماهير القراء .

وكان كثير من هؤلاء الكتاب مازالوا شبابا طموحا واعدا لم يحقق بعد مكانه

المتميز المرموق . ومن هؤلاء على سبيل المثال : الأدباء طه حسين ، عباس العقاد ، محمود تيمور وزكى مبارك ، والشعراء ابراهيم ناجى ، أحمد زكى ابوشادى ومحمد عبدالمعطى الهمشرى ، والفنانون محمود أحمد الحفنى ، صفر على ومحمد صدقى الجباخنجى ، ومن العلماء على مصطفى مشرفة ، حسن صادق وحسن فهمى ومن الأطباء على توفيق شوشة ، محمد شاهين وعبدالواحد الوكيل .

ولم تتبع مجلة "الهلال" سبيل غيرها من الصحف الشامية النشأة التى حافظت كل منها على هويتها الخاصة ، وبالذات فيما يتصل بمن يتولى أمور تحريرها وإدارتها مثل "الأهرام" من ناحية ، و"المقطم" و"المقتطف" من ناحية ثانية . فقد تعاقب على رئاسة تحرير "الهلال" عدد من الكتاب والصحفيين المصريين ترك كل منهم بصماته واضحة فى سياسة المجلة وتوجهاتها . وكذلك تحمل المصريون العبء الأكبر فى إعداد الأبواب الثابتة ورعاية شئون المجلة الإدارية والفنية .

ولعل هذه الظاهرة هى السبب وراء استمرار المجلة فى الظهور مع تطورها المطرد ، فى الوقت الذى تدهورت فيه الصحف الشامية الأخرى ، حتى توقفت "المقتطف" قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ولفظت "المقطم" أنفاسها فى الشهور الاول للثورة ، بينما اضطربت أحوال "الأهرام" قبل تمصيرها عام ١٩٥٧ .

ولعل ذلك أيضا هو السبب فى أن مجلة "الهلال" قد أصبحت بعد استقرارها



وتوطد مكانتها حجر الأساس لدار نشر كبيرة أصدرت عددا من المجلات فى مختلف المجالات ، وكلها كانت مصرية الطابع والهوية ، سياسة وتحريرا وادارة .

● عالمية التوزيع

ومنذ صدور مجلة "الهلال" استطاعت أن تمد توزيعها شرقا وغربا الى حيث يوجد من يقرأ العربية فى مختلف أرجاء المعمورة فكان لها مشتركون ثابتون وقراء منتظمون فى ايران والهند واستراليا وروسيا والولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية . وهذا أمر لم تسبق اليه "الهلال" ولم تعرفه الصحافة العربية إلا بعد ذلك بعشرات السنين .

ولقد تميزت مجلة "الهلال" منذ صدورها بتوظيفها للرسم والصورة ، الى جانب الكلمة ، فى عرض موضوعاتها وزاد الاعتماد على هذا العنصر بعد أن أدخلت

الهلال

بعد قرن من الزمان

الدار الطباعة الغائرة (الروتوغرافيور) وأرست دعائمها فى أوائل العشرينات ، واعتمدت عليها اعتمادا أساسيا فيما أصدرته من مجلات . ولاشك أن التطورات التقنية الأخرى التى تلاحقت فى الحقل الطباعى قد انعكس أثرها على صفحات المجلة وغلافها وأسلوب عرضها لمادتها بكل وضوح .

● الهلال والاشباع الثقافى

ولم تكتف مجلة "الهلال" بما قدمته على صفحاتها من مادة ثقافية ممتازة نهل منها عدة أجيال عبر ما يقرب من قرن من الزمان ، ولكنها عملت على أن توسع نطاق خدماتها الثقافية . ومن ذلك أنه كان من أبوابها الثابتة باب لعرض الكتب الجديدة فى مختلف مجالات المعرفة ، كما أنها حرصت فى سنواتها الأولى على أن تنشر "روايات تاريخ الاسلام" لمؤسسها جرجى زيدان منجمة على فصول تلحق بأعدادها . وكذلك أقامت المجلة منذ بدء ظهورها "مكتبة للمطالعة" مفتوحة لخدمة القراء والباحثين .

ولعل من أبرز الانجازات الثقافية لمجلة "الهلال" إصدار شقيقتين منتظمتى الصدور لها ، هما سلسلة "كتاب الهلال" وسلسلة "روايات الهلال" اللتين تصدران - كالمجلة ذاتها - شهريا وكتاب الهلال يمثل مجموعة منتقاة من الموضوعات تصدر فى طبعة شعبية تيسر اقتناءها على الألوف من طالبى المعرفة من كل الفئات . أما روايات الهلال فهى ايضا مجموعة مختارة من أفضل الروايات العالمية مترجمة الى العربية فى دقة وسلاسة ، تتيح لقارئها المتعة الرفيعة ، وتفتح له آفاق أدب الرواية بمختلف مدارسها العالمية .

● كشاف الهلال

ومنذ أول الثمانينات إرتفعت مجلة "الهلال" بإشعاعها الثقافى إلى أعلى مستوى ، عندما بدأت إصدار "كشاف الهلال"

ويعد "كشاف" دورية ما من أهم أدوات التوثيق والخدمة الببليوغرافية ، إذ يتخذ دليلاً يهدى إلى محتوى المواد المقروءة فى هذه الدورية . وهو يقدم تحليلاً لتلك المواد يقوم على أساس إتخاذ وحدة للتقسيم مستقاة من المادة ذاتها ، قد تكون فكرة أو أسما أو عنوانا أو عبارة صيغت للدلالة على مضمون المادة . وتستكمل هذه الوحدة بإثبات التاريخ ورقم الصفحة وما اليهما مما يحدد بالضبط مكان نشر الموضوع فى الدورية .

ويتبع فى عملية تصنيف محتوى الكشاف منهج منطقى متكامل يدرج وحدات هذه المادة تحت "مداخل" معينة ، يشير كل منها الى موضوع خاص ،



ويدل على طبيعة ما يدخل تحته من وحدات .

ويساعد مثل هذا الكشاف الباحثين وطلاب المعرفة على أن يحصلوا على ما يرغبون فيه من مادة تتصل بموضوع ما بأيسر السبل وأقربها . فما على الباحث إلا أن يراجع الكشاف لكى يحصل على بيان بكل ما نشر مما يتصل بموضوع بحثه ، محددا بالتاريخ وأرقام الصفحات التى نشر بها .

وقد صدر من "كشاف الهلال" حتى الآن جزءان : يغطى الأول منهما المدة منذ صدور المجلة عام ١٨٩٢ حتى عام وفاة مؤسسها (١٩١٤) . أما الجزء الثانى فيشمل الحقبة التى تمتد من عام ١٩١٤ حتى عام ١٩٣٦ .

وبحكم التداعى المنطقى للأمور ، يمكن القول أن مجلة "الهلال" ، وهى تقترب من نهاية القرن الأول من عمرها ، مازال الطريق أمامها ممتدا رحيبا لمزيد من العطاء الثقافى .

ولعل أول ما يخطر على الذهن من منجزات المجلة المرتقبة فيما هو قادم من الأيام ، أن تسعى لاستكمال أجزاء "كشاف الهلال" بحيث يكون هذا المشروع من الأعمال الثابتة المتصلة فى المجلة ، وحتى يحتل الكشاف مكانه الجدير بـه فى مكتبات المراجع العالمية .

ولاشك أنه مما يكمل هذا العمل النافع أن تقوم المجلة بتصوير كل مجموعات أعدادها على أفلام مصغرة (ميكروفيلم) أو أفلام دقيقة (ميكروفيش) . وبذلك يكون فى وسع الباحث الذى يستخرج من الكشاف مؤشرات مادة معينة أن يجد بغيته بعد ذلك فى الأفلام التى صورت لها ، لأن مجموعات اعداد المجلة نفسها عرضة للتلف وفقد بعض أجزائها ، بالاضافة الى تأثر ورقها بالعوامل الجوية .

الهلال

بعد قرن من الزمان

● المكتبة

وفى تصورى أن تطوير مكتبة دار الهلال وتوسيع نطاقها يمكن أن يكون من المشروعات القريبة لمجلة "الهلال" فهى المجلة الأم التى انشأت المكتبة قبل أن توجد "الدار" ، وقبل أن تكون لهذه الدار إصدارات اخرى بسنوات طويلة ، والحق أن تطوير المكتبة وإثراءها بالكتب والمراجع أصبح ضرورة ملحة ، بعد أن تضاعف عدد القارئين والباحثين وطالبى المعرفة . وما أجدر مجلة "الهلال" بأن تحمل عبء هذه المسئولية .



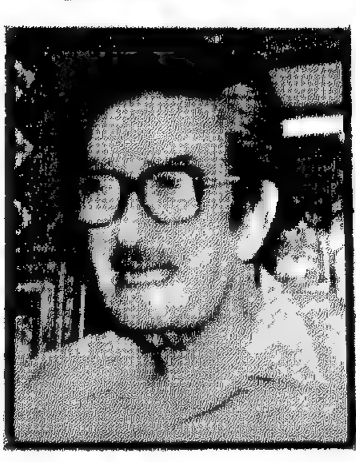
● المعلومات

والحديث عن التوثيق العلمى من خلال "كشاف الهلال" والمصغرات الفيلمية ، وعن نشر المعرفة وخدمة الباحثين عن طريق المكتبة ، بوصفهما من المشروعات الثقافية التى تكمل رسالة مجلة "الهلال"

على مصطفى مشرفة



صدقى الجباخنجى



محمود تيمور





ابراهيم ناجي

أحمد زكي ابوشادي

، يجر ـ فيما أرى ـ الى الحديث عن تطوير قسم المعلومات بدار الهلال ، وتحويله الى مركز إشعاع ثقافى واعلامى متقدم ، يوظف لخدمة المنتفعين به احدث الوسائل والأدوات التقنية ، كما فعلت أكبر الدوريات ودور الصحف العريقة فى العالم . وهذا ولاشك مشروع طويل الأمد .

● سياسة التحرير

أما من حيث مضمون مجلة "الهلال" وسياسة تحريرها ، فأعتقد أن الأمر يقتضى وقفة متأنية . إن محنة العالم العربى التى تكشفت عنها مأساة حرب الخليج ، وما سبقها وصاحبها ونتج عنها من أحداث مذهلة ، لتدعونا ـ نحن العرب ـ إلى إعادة النظر فى كل مشروعاتنا المستقبلية على ضوء الدروس المستفادة من تلك المحنة .

إن نظراتنا ، نحن اقطار المنطقة العربية ، إلى أنفسنا ، وتحديد علاقاتنا المتبادلة ، وتقدير إمكاناتنا ، وقياس قدراتنا ، والتفكير فى كيفية مواجهة القوى العالمية والمتغيرات الدولية ، والدراسة الموضوعية لأخطائنا الماضية ومواقفنا الحاضرة ومتطلباتنا وطموحاتنا ، كل ذلك ينبغى أن يكون شغلنا الشاغل ، وأن يصبح الأساس لكل تخطيط فى مختلف مجالات حياتنا .

ولا جدال فى أن الثقافة من أهم هذه المجالات التى ينبغى أن نخطط لها على أساس نظرية عربية شاملة .

وحرى بمجلة "الهلال" أن تختط لنفسها سياسة تحريرية ، فيما تنشره من موضوعات وأبواب ، تتفق وهذه النظرة ، فتحقق بذلك ما نطمح إليه من "تكامل ثقافى" يسهم مع غيره من خطط التكامل الأخرى فى خلق كيان عربى اكثر قدرة على مواجهة تحديات المستقبل .



في العيد التاسع والتسعين للهلال ، يلتقي الحديث عن الهلال بشيء من الحديث العابر نسأل القارىء ان يأذن لنا فيه لمناسبة العيد ! ..

بقلم : كمال النجمي



احمد بهاء الدين



عبد الرحمن الخميسي



طاهر الطناحي

صديقنا المفضال رئيس تحرير «الهلال» يدعوني منذ مدة الى ان اكتب شيئا في الباب الذى انشأه في الهلال وسماه باب «التكوين» وافرد له في كل عدد مكانا فسيحا ، يحرره اساتذة كرام مختلفو المنازع والأساليب .

وقد بسطت لصديقنا رئيس التحرير من معاذيري ما أقنعه باعفائي من ولوج هذا الباب الذى اراه ضيقا كسم الخياط ، واخشى ـ في الوقت نفسه ـ اذا دخلت منه الى القارىء أن انسى فأتحدث عن نفسي من اول المقال الى اخره كما ينبغي ان يفعل الذكي حين تتاح له هذه الفرصة ..

ولست في الحقيقة شديد التواضع فيكون حديثي قصيرا من فرط الحياء ، ولست

ثقيل الظل فاهجم على الناس بما لا شأن لهم به من اوليات اداب فنوني وعلومي ومن اخرياتهن ، وادبج في ذلك مائة صفحة على الاقل ـ هكذا حسبها ـ ثم لا اجدها كافية ، فلا ابرح بعد نشرها اتحسر على ما فاتني ان اقصه على القراء من مفاخري وأمجادي ! ..

وكان «الحل الوسط» الذي ارتآه صديقنا الاستاذ مصطفى نبيل ان اجتزيء بجانب من تلك الامجاد والمفاخر ، يقتصر على كتاباتي في «الهلال» .. متى بدأت وأيان ، وكيف استمر مريرها حتى كتابة هذه السطور ! ..

وقد رضيت بهذا الحل الوسط احتفاء ببلوغ «الهلال» عامه التاسع والتسعين في هذا الشهر ، ماضيا في عمره المديد الى عيده المئوي ان شاء الله .

وهذه المناسبة السعيدة اتاحت لمصطفى نبيل أن يتذكر انني الوحيد من رؤساء تحرير الهلال السابقين ، الذي مازال يعمل فيه ويكتب بانتظام ، اذ شغلت الحياة بقية زملائنا الذين تداولوا رياسة تحريره وفيهم من اكابر الادباء والمفكرين علي الراعي ورجاء النقاش وحسين مؤنس وكامل زهيري .

ولم تكن رياستي لتحرير الهلال من سنة ١٩٨١ الى سنة ١٩٨٤ الا اخر مطافي به ، أما علاقتي به فقديمة ، بدأت وأنا صبي في أواخر الثلاثينات ، أقرأ الصحف التي يشتريها والدي ، ومنها مجلة «الهلال» ثم وقع في يدي مجلد الهلال لسنة ١٩٢٣ ولم يكن في مكتبة والدي سواه من مجلدات الهلال القديمة ، فلم اتبين سبب عنايته بتجليد هلال سنة ١٩٢٣ حتى اطلعت فيه على قصيدة له نسيت عنوانها ، ولكني اتذكر انها في النقد الاجتماعي ، ومن بحر «الوافر» وقافيتها او رويها حرف «الضاد» الذي يتجنبه الشعراء لصعوبته ، ولكن الوالد ـ رحمه الله ـ نظم فيه قصيدة لفتت ـ فيما يبدو القائمين على تحرير الهلال أيامئذ فنشروها وابرزوها ، ومطلعها :

زمـان كلـه لجب وضـوضـا   وأهلـوه بحب الـذات مرضـى

كان مجلد سنة ١٩٢٣ اقدم ما اطلعت عليه من «الهلال» في ايام الصبا ، ومازلت حتى اليوم اتذكر موضوعات وصورا فيه ، لم تستطع ان تمحوها عشرات السنين ، التي تراكمت على كاهلي من الثلاثينات حتى التسعينات ، لكني لم اطلع على مجلدات ما قبل سنة ١٩٢٣ ، الا عندما ادمنت القراءة في دار الكتب بالقاهرة في أوائل الاربعينات ومن عجب انني عندما توليت رياسة تحرير «الهلال» منذ عشر سنوات طلبت مجلد سنة ١٩٢٣ فلم اجد فيه قصيدة والدي ، ولا العدد الذي نشرت فيه ، ومازال هذا المجلد رابضا في مكتبة دار الهلال منقوصا منه ذلك العدد الذي لا يمكن محوه من الذاكرة ! ..

● قصيدة ولقاء

أما أول لقاء بيني وبين «الهلال» وجها لوجه .. أنا بالسطور التي اكتبها ، وهو







محمود أمين العالم



د. علي الراعي

بالصفحات التى ينشرها ، فكان فى سنة ١٩٤٧ .

فى ذلك العام تحول الهلال من قطعه او «حجمه» الكبير القديم الى قطعه المتوسط الذى نراه الآن ، لكى ينافس مجلة «المختار من ريدرز دايجست» الأمريكية التى صدرت فى مصر باللغة العربية فى اعقاب الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥ وصادفت رواجا عظيما مع انها لم تكن تتضمن الا الدعاية الأمريكية التى كانت تبشر مصر والعالم العربى بما تسميه «الاسلوب الأمريكى للحياة» .

ولكن مادة «الهلال» لبثت عربية الاتجاه والطابع ، واختلفت فى جملتها عن مادة «المختار» التى كانت مجرد مقتطفات مما تنشره الصحف الأمريكية عن الحياة فى امريكا ..

ولاقى «الهلال» رواجا لا يقل عن رواج «المختار» فقد كانت سوق القراءة واسعة فى تلك الأيام ، حتى لأذكر اننى كنت أرى «الهلال» فى ايدى الشبان فى الشوارع وفى دور السينما ايضا .. وهذه معجزة لا يمكن ان تقع الآن لأية مجلة عربية ثقافية من المحيط الى الخليج ! ..

وفى سعيه الى الموضوعات «الخفيفة» والطريفة والمسلية والقصص والفكاهات ، لم يتخل «الهلال» عن «الشعر» على قلة المهتمين به — حتى فى تلك الايام المأسوف عليها الآن — فكان يفرد ثلاث صفحات أو أربعا للشعر ، والفضل فى ذلك لمدير تحريره الاستاذ طاهر الطناحى — رحمه الله — وكان شاعرا وناقدا للشعر مرهف الذوق ، ولم يكن المرحوم الدكتور أحمد زكى بك رئيس تحرير الهلال آنذاك أقل بصرا بالشعر ، وحبا من مدير تحريره .

شجعنى ذلك فنظرت فى أشعارى التى كانت قليلة أيامئذ ، واخترت منها قصيدة فى «الغزل» أرسلتها بالبريد الى الهلال ، وانتظرت شهرين فاذا بها منشورة .

وكان مطلع القصيدة :

اللــه الهــم خافقــى حبيـك   وهــواك الهمنــى قصيـدى فيـك

ولكن هذا البيت وبيتا اخر بعده فى معناه لم يظهر فى القصيدة المنشورة ، فغضبت غضبة الشباب ، لأن القصيدة بدت لى مبتورة ، وحملنى الغضب الى دار الهلال متعجلا فاستأذنت فى مقابلة رئيس التحرير ، فلم اجده ، واذنوا لى فى مقابلة مدير التحرير المرحوم طاهر الطناحى .

● مبدأ آل زيدان

عرفت فى هذا اللقاء مبدأ هاما جدا من مبادىء اميل بك زيدان واخيه شكرى بك ، وهو الابتعاد فيما تنشره صحفهما عن كل مايمس «الدين» من قريب أو بعيد .. وقد رأى طاهر الطناحى ــ وهو ينفذ بدقة وحصافة مبدأهما هذا ــ انه لا يجوز لشاعر ينشر شعره فى «الهلال» ان يقول : «الله الهمنى حبك» .. وما الى ذلك مما قد يتناوله بعضهم بالتأويل ! ..

ادهشنى هذا «المبدأ» الذى عرفته عن صاحبى الدار ، ولكنى راعيته فى كل ما ارسلته بعد ذلك الى «الهلال» حتى لأذكر بيتا من قصيدة ، قلت فيه :

كم من ليال بت فيها آدما   يجنى ثمار الحب من حواء

فانى لما تأملت هذا البيت ألفيته مناقضا لمبدأ صاحبى الهلال ، لأن التأويل قد يحمله على معان كثيرة ، فأردفت البيت بما يبطل هذا التأويل ، فقلت :

فى غرفة شهدت تعفف شاعر   لم يحترق بالنزوة الشعواء

ولما نشر «الهلال» هذه القصيدة عجبت كيف يخلو شاعر بمحبوبته فى غرفة ثم لا يكون منه الا هذا التعفف الذى فرضه عليه صاحبا الهلال ! ..

وكل ما نشرته فى «الهلال» منذ سنة ١٩٤٧ الى سنة ١٩٥١ راعيت فيه «مبدأ» صاحبى الهلال ، فقد كان هذا الشعر كله غزلا ، إلّا قطعة فى تحية الجيش المصرى ، فى زحفه لتحرير فلسطين من العصابات الصهيونية فى مايو ١٩٤٨ ، وقصيدة عن «الريف المصرى» وهى اخر شعر نشرته فى «الهلال» سنة ١٩٥١ ثم سعى «اولاد الحلال» بينى وبين صديقنا الطناحى رحمه الله ، وكان برغم ذكائه ودماثته سريعا الى الغضب ، مستجيبا للسعاية ..

هكذا كانت بداية علاقتى بالهلال شعرا فى شعر ، ولم اتقاض درهما ولا دانقا عن

شيء من هذا الشعر الذى يخفق قلبى كلما تذكرت كيف كنت انظمه فى غدوى ورواحى ، مفعما بحب الشعر والحياة معا كأنهما شيء واحد ، وقد اثمر هذا الحب ديوانا لطيفا منحنى عليه المجمع اللغوى ، اكبر جوائزه سنة ١٩٥١ ولم يكن يظفر بجائزته الكبرى ، غير مقسومة الى عدة جوائز ، الا امثال خليل مطران ، وعزيز اباظة ، فصرت مثلهما وأنا فى سن الاحفاد بالنسبة اليهما ! ..

ولكن هذا حديث آخر لا تنتهى شجونه ، وقد انتهت قصة الشعر بينى وبين «الهلال» .. ولم اعد اليه شاعرا الا مرة واحدة سنة ١٩٦٥ وكان رئيس تحريره يومئذ صديقنا الاستاذ كامل زهيرى ..

● قصيدة الاغتراب

حزبنى امر لم اجد مناصا من التعبير عنه بقصيدة عنوانها «الاغتراب والعودة» .. فقد بدا لى المجتمع فى ذلك العهد مغلق الأبواب ، غير باعث للأمل ، مع ان شمسه كانت فى ضحاها ، وزعيمه كان يرن رنينا فى اسماع المشرق والمغرب ! ..

كنت احس «الاغتراب» ويدهشنى ان ارى بعض من حولى يتغنون بما يجرى حولهم ، ويتهمون أمثالى بالبعد عن الجادة ، حتى ان صديقنا الصوفى المخلص لمبادئه ، الاستاذ محمود امين العالم ، وكان رئيسا لتحرير كتاب الهلال سنة ١٩٦٦ رفض ان يضع اسمه كرئيس للتحرير على كتاب لى عنوانه «الغناء المصرى» لأننى تحدثت فيه عن عقم التجارب الغنائية والموسيقية الأوربية «التقدمية» فى الكونسرفاتوار ، ورأيتها هادمة لمقامات الغناء العربى وايقاعاته ، وكان المدرسون الروس كثيرين ايامئذ فى الكونسرفاتوار ..

ولكن الاستاذ أحمد بهاء الدين ـ شفاه الله ـ وكان رئيسا لمجلس ادارة دار الهلال ـ اقر الكتاب ونشره غفلا من اسم رئيس تحريره الاستاذ العالم .. ومازالت عندى نسخة من هذا الكتاب ، ليس على غلافها الداخلى الا اسم أحمد بهاء الدين متحملا وحده مسئولية النشر ! ..

وذلك هو الفرق بين بهاء الدين فى سعة افقه وتحرره من القيود الأيديولوجية ، وبين غيره ممن كانوا فى تلك القيود .. وقد اثبتت الايام ان بهاء كان على حق ! ..

نظمت تلك القصيدة عن «الاغتراب» وسلمتها للاستاذ كامل زهيرى ، فوضعها على مكتبه ونسيها ولم يقرأها لانه لا يهتم بالشعر ، واكثر اهتمامه بالتصوير والرسم .

ومضت اشهر ، واذا به ينشر القصيدة فعجبت لطريقة نشرها ، فقد اختفت صفحة كاملة تحت رسم غريب ، الشكل ، مقصود به - فيما يقال - تصوير معانى الشعر ، ولكن هذا الرسم طمس كلمات الشعر ومعانيه جميعا !

وددت ساعتئذ ان هذه القصيدة بقيت فى درج رئيس التحرير غير منشورة .. ولقد كان ذلك فى الواقع - مقدرا لها لولا صديقنا الشاعر الفنان عبد الرحمن الخميسى الذى مد يده مصادفة الى ورقة فوق مكتب كامل زهيرى وهو يزوره يوما فى «الهلال» فعلقت بيده قصيدتى هذه وهى توشك ان تقع على الأرض ، فقرأها واثنى عليها ثناء جما وحث صديقه رئيس التحرير على نشرها .

هذه «الواقعة» حدثنى بها عبد الرحمن الخميسى بعدها بخمس سنوات او ست ، وكنت قد توليت رياسة تحرير مجلة «الكواكب» الفنية ، وصار الخميسى يكتب فيها .. قال بلهجته الخاصة المعروفة لاصحابه :

- مددت يدى يا استاذ فخرجت لى هذه «الخريدة» فاخذت فى قراءتها حتى اتممتها وانا مدهوش ، كيف تبقى هذه الخريدة العصماء مهملة بغير نشر ، بينما يجد خفافيش الشعر منافذ كثيرة للنشر ؟ !

كانت قصيدة «الاغتراب» اخر شعر لى فى الهلال ، لم انشر فيه بعدها الا نثرا ، بعضه فى عهد كامل زهيرى واكثره فى عهد رجاء النقاش ، وشىء منه فى عهد المرحوم صالح جودت ، ومقالة واحدة فى عهد على الراعى لانه لم يستمر الا ثلاثة اشهر ، ومقالة اخرى اعاد الدكتور حسين مؤنس نشرها فى اواخر السبعينات ، وكنت قد نشرتها فى «الهلال» قبل ذلك بسنوات ، ويرر الدكتور مؤنس اعادة نشرها بانه لم يجد مثلها فى مادتها ، وهى مقالة لنا عن «الشعر» الحلمنتيشى والفكاهى منذ نشأته فى الادب العربى الى منتهاه فى عهد اخر ابطاله حسين شفيق المصرى ..

● رياسة التحرير

فى سنة ١٩٨١ توليت رياسة تحرير الهلال ، فلم اكتب فيه الا قليلا ، فقد اعتدت أن أنصرف الى ادارة التحرير اذا توليت رياسة تحرير اية مجلة ، ولا اكتب فيها الا اقل القليل ، وكذلك كان شأنى فى الهلال .

وفى سنة ١٩٨٤ سلمت رياسة تحرير الهلال الى صديقنا .. وابننا العزيز «باعتبار السن» الاستاذ مصطفى نبيل وكنا قبل ذلك زميلين فى مجلة «المصور» طوال الستينات .

إن صحبتى «العملية» للهلال اوشكت ان تستكمل خمسة واربعين عاما ، منذ بدأت اكتب فيه أشعارى إلى اليوم وأنا رئيس تحرير سابق له وكاتب مواظب على الكتابة فيه بتوقيعى أو بغيره .

أما صحبتى للهلال منذ بدأت اتصفحه واطالعه صبيا فى اواخر الثلاثينات فتزيد

٢ ربع قرن مع الهلال

على خمسة وخمسين عاما ، وهى اكثر من نصف العمر الذى عاشه الهلال حتى الآن ، مد الله فى عمره ، وامتع به ، وابلغه المئين من عمره بعد المئين ! .
وقد كانت بداية صلتى بالهلال شاعرا فى الزمن الذى كان يكتب على صفحاته عباس محمود العقاد وأحمد امين وابراهيم عبد القادر المازنى ، وزكى مبارك وفكرى اباظة وأحمد زكى ومن اليهم من تلك الطبقة الرائعة من الأدباء والصحفيين ..

ولم اتول رياسة تحريره ناعم البال راضيا سنة ١٩٨١ ، فان اول مرة عرضوا فيها علينا رياسته كانت فى سنة ١٩٧٦ عندما اقعد الداء العياء رئيس تحريره حينذاك المرحوم صالح جودت ، فاعتذرنا من عدم الاضطلاع بها فى وقتها لأسباب بيناها ، فتولاها الأديب والمؤرخ الدكتور حسين مؤنس سنة ١٩٧٧ وبقى فيها حتى توليناها على النحو الذى اشرنا اليه .
وبعـــد ..
فهذا الاسهاب لم يف بعناصر الحديث الذى تخيلت انه سيكون لى معك عن علاقتى بالهلال فى نصف قرن او نحوه ، فكيف لو طاوعنا صديقى رئيس التحرير ودخلت فى باب «التكوين» الذى اغرى الكثيرين من الفضلاء بالدخول فيه ؟

ولو سألتنى : كيف كنت ترجو ان تكون علاقتك بالهلال طول هذه السنين التى قاربت الخمسين ؟ .. قلت : كنت ارجو الا احترف الصحافة ، وان تبقى علاقتى بالهلال علاقة قارىء وشاعر لايتقاضى اجرا ، كما كنت فى البداية ، ولكن ما كان قد كان .. والشعر دالت دولته ، وتكالبت عليه اقوام من الشعارير ، وصار الفرار منه اكرم وابقى وصدق عليه القول :

أصـبـح الشعـــر شـعـيـرا فـاطـرحــوه للحـمـيــر

وكلمة القافية فى هذا البيت غليظة ، ولكن الحال التى صار اليها الشعر ، اغلظ من هذه الكلمة ، ومن أصوات العجماوات التى تحمل فوق ظهرها هذه الكلمة ! .



● تتقارب الكلمات في حروفها إذا تقاربت معانيها ، وقد أوردنا فيما مضى نماذج من هذه الكلمات .. ونزيد عليها هنا قولهم : زمجر ، أي رفع صوته بجفاء وعداء .. و "زمخر" .. أي اشتد صوته .. والخاء في الكلمة الثانية أقوى من الجيم في الأولى .. ويقال : "السَّخَبُ" بفتح السين وتشديدها وفتح الخاء المعجمة .. ومعناه : الضوضاء .. وأشد منه : الصخب ، بالصاد ، ولاتقرب كلمة عن كلمة ، فالاختلاف حرف عن حرف ينقلها من معنىً إلى معنى ، وإن كان المعنيان متقاربين جداً .

● يقال : أهرق الطاغية دماء الناس .. أي أراق دماءهم .. وقال الكسائي وغيره : لايقال : أهرقت الإناء ، ويقال : هرقته .. والفصحاء إذا أرادوا الفعل الماضي قالوا : هَرَاقَ .. على وزن أراق ..

● يقول بعض المتأدبين : صِحت السماء ، إذا صارت صحوا ـ والصواب : أصحت السماء ، بالألف ، فهي مُصحِي ـ بضم التاء وسكون الصاد ـ إصحاء .. ويقال صحا السكران إذا أفاق ! ..

● سئلنا : هل ليوم "الاثنين" مثنى ؟! .. والجواب : نعم .. ومثناه اثناوان .. وجمعه أثانين .. وليوم الثلاثاء أيضا مثنى ، فيقال : ثلاثاوان .. والجمع : ثلاثاوات ، وأثالث .

● يقول العامي : حددت السكين .. والفصيح يقول : أحددت السكين ، بالألف ، أي أرهفت حدها .

● تقول : مشيت حتى أعْيَيْتُ ، بالألف المهموزة ، ولا تقول : عَيِيتُ بغير ألف ، وإنما تقول : عييت ، بفتح العين وكسر الياء ، إذا حَزَبَكَ أمر وعَجَزت عن حمله وتحيرت فيه ..

● يتشدد بعضهم الآن في تذكير الألقاب والوظائف للرجال والنساء معا ، فيقولون : فلانة رئيس التحرير ، وعلانة أستاذ الجامعة ، وهذا تحذلق ، والأفضل التأنيث .. وقديما قالوا : غلام وغلامة ، ورجل ورجلة ، وشيخ وشيخة ، وأسد وأسدة . وغيرها كثير ..



الهلال وسيناء

على مدى ٩٩ عاما

إعداد : أحمد الشنوانى

حرصت مجلة « الهلال » على مدى ٩٩ عاما على نشر كثير من الدراسات ، والأعداد الخاصة عن شبه جزيرة سيناء فى كل المجالات . نظرا لأهميتها الاستراتيجية والاقتصادية والدينية . ونتناول بعضا مما نشر فى هذه الأعداد لبيان أهمية سيناء الجزء بالنسبة لمصر الأم .

فنجد أن مجلة الهلال تناولت سيناء عام ١٩١٥ بمقالين يتبادلان سيناء من زاويتين مختلفتين .

المقال الأول وكان بعنوان : « شبه جزيرة سيناء جغرافيتها وسكانها وتاريخها (فبراير ١٩١٥) وجاءت مقدمته كالاتى : « اتجهت الانظار فى هذه الاثناء الى شبه جزيرة سيناء الواقعة بين مصر والشام فرأينا ان نورد هنا مقالا موجزا ، عن تاريخها وأحوالها وآثارها فنقول » ..

وهذا المقال مزود بخريطة كبيرة مفصلة وموضحة لسيناء وكذلك مزودة بالصور النادرة الآتية : ـ

١ ـ صورة لدير طور سيناء .

٢ ـ صورة للشباك المعلق بسيناء .

٣ ـ صورة للمكان الذى أعلن منه موسى وصايا الله العشر لبنى اسرائيل

٤ ـ صورة للكهف الذى التجأ اليه ايليا .

وقد قسم المقال شبه جزيرة سيناء الى ثلاثة اقسام هى :

١ ـ فى الجنوب بلاد الطور وهى بلاد جبلية اعظم جبالها جبل كاترينة (علوه ٨٨٥٠ قدما) فجبل موسى فجبل سربال .

٢ ـ بلاد التيه أو بادية التيه وهى صحراء واسعة يفصلها عن بلاد الطور جبال التيه .. وفيها طريق الحج المصرى الذى يصل السويس بالعقبة .

٣ ـ بلاد العريش وهى الواقعة بين ترعة السويس وحدود مصر والشام وفيها طريق العريش المؤدى من سوريا الى القنطرة فى مصر . وهو الطريق الذى سلكه نابليون فى رحلته الى سوريا .

اما عن سكان سيناء فقد أورد المقال ان عدد سكان شبه جزيرة سيناء لايتجاوز الخمسة او الستة آلاف نسمة .

اما عن دير طور سيناء فقد أورد المقال معلومات نفيسة عنه فقال :



اعراب سيناء يعيشون على التمر والشعير (مايو ١٩٢٧)



قبر بركهاردت القريب من
باب النصر (مايو ١٩٢٧)

- صورة بركهاردت فى لباس عربى
(مايو ١٩٢٧)



الهلال وسيناء

« كان هذا الدير قلعة بناها يوستنيانوس الامبراطور الشهير فى سنة ٥٣٠ للمسيح فانتقل اليه الرهبان الذين كانوا يقطنون تلك الانحاء ووهبهم الامبراطور مائة جندى مصرى ومائة جندى رومانى مع عيالهم للقيام بمهام ذلك الدير . وقبيلة الجبالية الذين لايزالون الى اليوم يخدمون الدير ورهابينه هم من نسل اولئك الجند . وقد كان عدد الرهبان نحو الثلاثمائة او الاربعمائة فيما مضى ولكنهم لايتجاوزون اليوم الستين واكثرهم من جزيرتى كريت وقبرص .

وقد كان الزوار منذ سنوات قليلة يدخلون الدير بواسطة حبال تجرهم الى شرفة صغيرة على الحائط لان الرهبان كانوا يخافون مهاجمة العربان لهم .

وللدير مكتبة نفيسة جدا حاوية لمخطوطات ثمينة فى العربية واليونانية . ومن جملة ما وجدوه فيها نسخة من التوراه باليونانية كتبت نحو سنة ٤٠٠ للميلاد والجزء الاكبر منها الآن فى بتروغراد اشتراها الامبراطور اسكندر الثانى من الدير سنه ١٨٦٩ بثمانية آلاف فرنك . وهناك اوراق من تلك النسخة محفوظة فى مكتبة جامعة ليبسك بالمانيا .

والدير مؤلف من ابنية مختلفة وغير متوازية منها كنيسة باسم القديسة كاترينة وجامع يقال انه بنى لأن الدير كان يستخدم العرب لخدمته الداخلية » .

أما المقال الثانى فكان بعنوان « سيناء والحرب الحاضرة » ١٩١٥ وهى كلمة القاها نعوم بك شقير مدير قلم التاريخ

عند علامة (×) قصر الخديو عباس الأول بسيناء مايو ١٩٧٧.





المسيو كيزر مايو ١٩٢٧ .



مدام كيزر مايو ١٩٢٧

بوكالة حكومة السودان بمصر ألقاها فى قاعة الجمعية الجغرافية السلطانية مساء السبت ٨ مايو ١٩١٥ قائلا :

« لقد خص الله سبحانه مصر بأربعة حصون طبيعية من الجهات الاربع : صحراء سيناء من الشرق . وصحراء ليبيا من الغرب . والبحر المتوسط من الشمال . وشلالات النيل من الجنوب . فسيناء هى حصن مصر الطبيعى المنيع من الشرق .

وقد دل تاريخها على انها كانت فى كل عصر قويت فيه مصر تابعة لمصر والسلطة العسكرية فيها كما هى فى هذا العهد . وان حدها الشرقى خط مستقيم تقريبا يمتد من مدينة العقبة على رأس خليج العقبة الى رفح على البحر المتوسط .

وهى فلاة فسيحة فى شكل مثلث قعد على البحر المتوسط وانقلب على رأسه فدخل كالسفين فى رأس البحر الاحمر وشطره شطرين وهما خليج العقبة وخليج السويس . وطولها من البحر المتوسط الى رأس محمد نحو ٢٣٠ ميلا وعرضها من رأس خليج السويس الى رأس خليج العقبة نحو ١٥٠ ميلا ومساحتها بوجه التقريب ٢٥ ألف ميل مربع » ...

★ ★ ★

● ومن مايو ١٩٢٧ نشرت الهلال مقالا مصورا بعنوان « فى صحراء سيناء » وفى المقال وصف جميل لسيناء يقول :

« صحراء سيناء قطر كبير فيه الجبال العالية التى يمكن ان تكون مصطافا جميلا فى المستقبل لهوائها الرائق وصخورها

الجرداء . وبها من الوهاد التى يعيش فيها الاعراب مايفقه الانسان فى تلك الفطرة الانسانية الاولى التى عاش بها الانسان حقبة طويلة من الزمن فى سذاجة البداوة قبل الحضارة أو ملتحقا بالحضارة . وفى شرق سيناء تقع البطراء وهى المدينة الاثرية التى يسكنها النبط وهم فى اعتقاد البعض من سلالة الهكسوس الذين طردهم المصريون من بلادهم قبل ٣٣٠٠ عام . وقد ذكرت الصحف ان هنالك اقتراحا فى ضم سيناء الى فلسطين ولكننا لانشك فى ان الامة والدولة معا لاتتسامحان فى شبر ارض منها لا لانها تحوى كنوزا من المعارف فقط بل لانها مثوى الذكريات التاريخية القديمة . ويرى القارىء فى اعلى صورة المسيو كيزر وهو عالم يقيم فى سيناء لدرس احوالها وهو يرى هنا ومعه مجموعة من النباتات المجففة . وهو الذى تفضل على الهلال بهذه الصور النفيسة . اقرأ المقال التالى لهذه الصور »

وقد كان المقال مزودا بالصور النفيسة والثمينة والنادرة حقا لسيناء :. وكانت عناوين الصور التى بالمقال :

١ ـ صورة المسيو كيزر
٢ ـ صورة مدام كيزر
٣ ـ صورة المسيو كيزر وعلى ظهر يده قنفذ صغير لايعيش إلا فى سيناء
٤ ـ صورة اعراب سيناء يعيشون على التمر والشعير
٥ ـ صورة حضارة الانباط
٦ ـ صورة تأثير الرياح على الصخر
٧ ـ صورة فعل الرياح فى صحراء سيناء
٨ ـ صورة مكان قصر الخديوى عباس الاول
٩ ـ صورة شجرة اللوز اليابسة
١٠ ـ صورة آرام سيناء (وهى اعمدة قائمة من آثار جاهلية الانسان)
١١ ـ صورة الزراعة فى سيناء
١٢ ـ صورة للعالم « بركهاردت » وهذا العالم هو الذى قام بجمع المعلومات عن جزيرة العرب ومصر .
١٣ ـ صورة لقبر بركهاردت .

● وتجد ايضا فى نفس العام (١٩٢٧) مقالا أخر عن سيناء بعنوان (حول سيناء جهود عالم سويسرى اقام فيها نحو نصف قرن من الزمان ، وهذا العالم هو بركهاردت .

وقد جاء المقال غنيا ودقيقا بمعلوماته عن طبيعة سيناء وقبائلها واحوال البدو وعاداتهم ، وكان يستخدم البوصلة لتحديد المواقع بالرغم مما كان ينطوى عليه استخدامه لها من اثارة شكوك البدو حول غاياته !

ويمدنا بركهاردت بالكثير من فروع البدو واحوالهم فيعلق مثلا على قبيلة الترابين التى تمتد مساكنها شمالى التيه قائلا :

« ويسير عرب الترابين القوافل الى غزة والخليل . ويستغرق قطع المسافة الى الخليل ثمانية ايام . ويكلف نقل حمل الجمل فى الوقت الحاضر مايقابل اربعة دولارات ونصف الدولار . وتعود الجمال محملة بمصنوعات دمشق كالصابون والزجاج والتبغ والفواكه المجففة .



شجرة اللوز اليابسة بسيناء مايو ١٩٢٧

وتشحن هذه السلع من السويس الى الحجاز واليمن » .

● وتمر بنا اعداد مجلة الهلال حتى نجد فى يونيو ١٩٧١ عددا خاصا عن سيناء كان عنوانه الرئيسى (سيناء الطبيعة والتاريخ والانسان والامل) .

وقد احتوى العدد على الكثير من الموضوعات المتنوعة عن سيناء حتى لقد شملت كل الموضوعات التى تشغل ذهن المفكر العربى عن سيناء الماضى والحاضر والمستقبل فمنها .

ـ خطط اسرائيل فى سيناء . مزود بالخرائط .

ـ سيناء الشرط الثالث للقومية العربية مزود بالخرائط ايضا .

ـ قبائل سيناء العربية . وقد بين المقال ان فى شبه جزيرة سيناء ثلاث مجموعات من القبائل العربية هى : الطور ومساكنهم فى القسم الجنوبى من البلاد جنوب التيه ، والقبائل التى تسكن شمال التيه ، وقبائل باديه العريش وهذا المقال مزود بالصورة النادرة عن كل قبيلة من القبائل .

ـ سيناء والوجدان الفنى فى مصر المعاصرة . وهذا المقال مزود بوحدات التصميم الفنية فى سيناء وباللوحات الفنية عبر تاريخ سيناء الطويل والعريق .

ـ سيناء والاديان السماوية .

ـ لمحة من فجر التاريخ عن سيناء ورسالة مصر الحضارية .

ـ موسى فى سيناء .

ـ رحلة المتنبى فى سيناء ، مبينا ان سيناء لم يذكرها من بين جميع الشعراء الا الشاعر العظيم المتنبى وذلك لان مغامراته فوق رمالها كانت احفل مغامرات الشعراء والفرسان بالشجاعة والذكاء .

- نزع سلاح سيناء من وجهة نظر القانون الدولى . مبينا معنى المنطقة المنزوعة السلاح وماهو وضعها القانونى .

- سيناء فى كتب المفكرين الغربيين . من امثال كتاب (صحراء الخروج) تأليف ادوارد هنرى بالمر سنة ١٨٧١ .

وكتاب رحلات فى سوريا والبلاد المقدسة تأليف جون لويس بركهاردت سنة ١٨٢٢ ، وكتاب ، الصحراء والدلتا تأليف الميجور ك . س جارنس سنة ١٩٤٧ .

- دير القديسة كاترين قلعة المسيحية التى اقتحمها العدوان الاسرائيلى .

- الفنون الشعبية فى وادى القمر وارض الفيروز .

- حادثة طابا ١٩٠٦ وتخطيط حدود مصر الشرقية .

- موارد الثروة فى سيناء .

- سيناء الطبيعة والانسان .

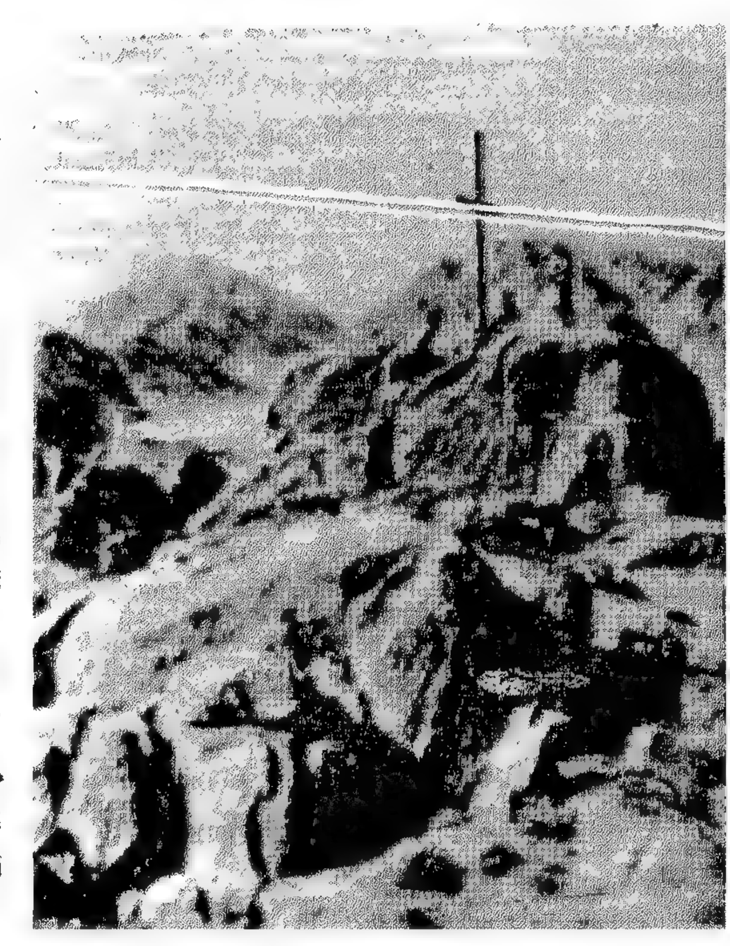
وكل الموضوعات التى بداخل هذا العدد الخاص عن سيناء مزودة بالخرائط والصورة النادرة .

★ ★ ★

وفى نوفمبر عام ١٩٧٢ نجد فى مجلة الهلال بحثا بعنوان « سيناء المصرية ومحاولات العزلة الاستعمارية » بقلم الاستاذ سالم محمود اليمانى أمين محافظة سيناء . وقد تناول هذا البحث تاريخ سيناء منذ ايام الفراعنة عام ٥٢٩١ ق . م وحتى عام ١٩٥٦ وقد خلص البحث الى نتيجة مفادها ان سيناء كانت فى اكثر عصور التاريخ ، بل كانت بعد الاسلام وفى كل العصور تابعة لمصر وجزءا متمما لها غير منفصل عنها .

● وبعد حرب اكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣ وعودة سيناء الى الوطن الام - كان من الاهداف القومية التى أولتها الدولة اهتماما كبيرا . اعادة تشكيل الحياة على ارض سيناء وتعميرها على اساس

المكان الذى أعلن منه موسى وصايا الله العشر لبنى اسرائيل فبراير ١٩١٥





الكهف الذى التجا اليه ايليا فبراير ١٩١٥



دير طور سيناء فبراير ١٩١٥

التخطيط العلمي السليم . ولقد حشدت الدولة كل الامكانات العلمية والتعميرية والانمائية والبشرية لسيناء ، فهى ارض الامل الجديد

ونجد فى نوفمبر ١٩٧٧ بمجلة الهلال مقالا بعنوان « استراتيجية التعمير لسيناء » بقلم لواء د . كمال عبدالحميد . وقد تناول فى مقاله امكانات التعمير والتنمية فى سيناء نظرا لان تعمير سيناء سيكون خيرا على اهلها وعلى الشعب المصرى كله . وقد شملت خطته لتعمير سيناء مايلى :

تنمية موارد المياه ـ طرق المواصلات ـ استغلال الموارد الموجودة ـ اعداد الارض وتجهيزها ـ القوى البشرية ـ الارتباط العضوى بالقناة .

وانتهى المقال بقوله : نعم .. سيكون تعمير سيناء متنفسا ورحمة لشعب مصر الذى كافح وعانى وبذل الكثير من أجل سيناء وتحريرها .. فلا عجب ان يجد فيها املا ومتنفسا قريبا .

وتتحول ارض القمر الجرداء الى جنة ودار سلام .. وعندئذ سيكون آخر دعائنا بعد تحقيق التعمير ان « الحمد لله رب العالمين » .

هكذا احتفى الهلال بسيناء وادى القمر وأرض الفيروز منذ صدوره وحتى يومنا هذا .

قلم وريشة بريس دافين

تروى يوميات

قاهرة القرن التاسع عشر

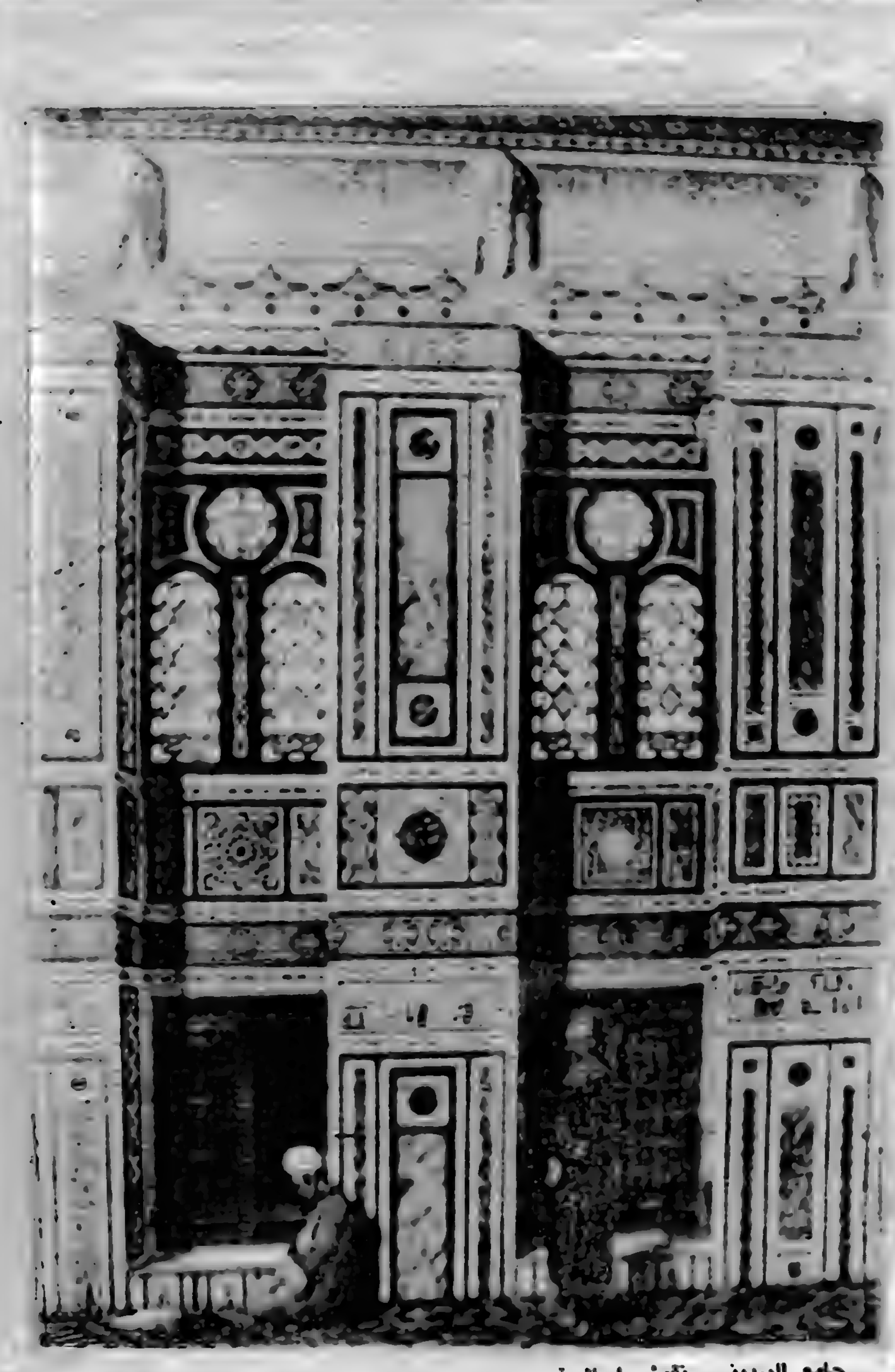
بقلم : مصطفى نبيل

كم هى مثيرة وشيقة .. تلك النفائس الفكرية والفنية التى كتبت مستوحاة من مصر . والموزعة فى العديد من مكتبات العالم ومتاحفه ؛ ورغم اثارتها وجاذبيتها لم يظهر حتى اليوم مشروع جاد لجمعها . واتاحتها امام كل من يحتاج اليها ..

من هذه الاعمال الوثيقة التى كتبت عن مصر فى القرن التاسع عشر . عندما جذب الشرق المفكرين والمغامرين والرحالة . وبين هذه الاعمال مخطوط يضم مذكرات الفنان والمستشرق بريس دافين (١٨٠٧ - ١٨٧٩) . والذى يضم اثنى عشر مجلدا محلاة باللوحات والتى كان يعدها لاصدار كتاب جامع عن مصر ..

وسبق ونبه « الهلال » فى نوفمبر ١٩٥٨ الى اهمية هذه المذكرات ..

لكل ذلك احتفيت كثيرا . بكتاب اليوم « ادريس افندى فى مصر » . وهى مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسى بريس دافين . خاصة انه يوجد فى مكان بارز من مكتبتى . كتاب اعتز به عنوانه « الفن العربى » ويتكون من ثلاثة اجزاء ويضم مئتى لوحة بريشة دافين عن اثار القاهرة منذ القرن السابع حتى نهاية القرن الثامن عشر . ولم يطبع فى القاهرة ولم يطبعه ناشر مصرى . بل طبع فى روما وطبعته دار نشر لبنانية . ويضم هذا الكتاب روعة اثار القاهرة وحياة اهلها . وكان الفنان لايكاد يصل بفرشاته والوانه الى احد الاثار . حتى تتوهج بالحياة ويظهر جمال مكوناتها من الزجاج الملون والخشب والبللورات والفسيفساء . فى كل من الجوامع والبيوت الشرقية



جامع البردبني . نقوش اسلامية

والاسبلة والحارات ..

كما جذبني الكتاب لولعي الشديد بما يسجله الرحالة الذين زاروا مصر وتجولوا في ارجائها خلال القرن الماضي ، وكذلك اكتسب « كتاب اليوم » جاذبية خاصة لانتقاء موضوعاته ، والتميز الواضح ، في كتبه مثل « عمارة الفقراء » لحسن فتحي ، ومذكرات نوبار باشا التي ترجمها نبيل زكي ، و« ادب الفراعنة » الذي كتبه سليم حسن و« مصر من ثاني » لمحمود السعدني وغيرها من الكتب القيمة ..

وهذه المذكرات جمعها وترجمها الدكتور انور لوقا ، بعد ان عكف في دار الكتب الفرنسية اياما طويلة يجمع مادة هذا الكتاب ، ونلاحظ من النظارة الاولى ان بريس دافين فنان رائع يتميز بعين الفنان وحساسيته لا دقة المؤرخ ، وقدرته ، فأكثر مايثير الدهشة في مخطوطه ما تحمله كلماته من عقلية استعمارية ، فهو يتهم الشرق والمصريين بالهمجية والبعد عن الحضارة ، .. فالشرق قد انتهى دوره التاريخي وليس امامه سوى الالتحاق بالغرب والاخذ بفلسفته وتجربته ، وهو يلخذ على محمد على طموحه ، فعليه ان يكتفي بانتاج الخامات اللازمة للمصانع الغربية ..

وتنعكس هذه النظرة على تناوله للكثير من الامور ، فهو مثل سواه من المستشرقين ، يتزايد اعجابه بمصر الفرعونية ويستخف بما يراه حوله في مصر المعاصرة ، وقد سبقه بهذه النظرة المستشرق البريطاني وليم هاملتون الذى ادعى « ان الشعب المصرى شعب مستكين وراض وخانع »!! ويقول المؤرخ جوزيف ميثو مايكشف موقف دافين في كتابه « رسائل من الشرق » « ان كتابات الرحالة توحى ان مصر خلت من السكان حتى انهم لايتحدثون عن البشر الا عندما ياتي ذكرهم منقوشا على حجر ، وان يكون قد مر على وفاته ثلاثة الاف سنة ، والا يكون قد بقيت منه سوى مومياء » .

ويقول هـ . روك .. « ان المصريين لديهم روح واهنة ، ويفتقرون الى الشجاعة في مقاومة القهر والاستبداد »! ويؤكد جيمس كلير علم

اديس افندى في شبابه



١٧٨٣ . ان المصريين اكثر امم الارض ازعاجا ولجدرها بالازدراء ، وهم لايمتون باية صلة بقدماء المصريين »!!

وضمن هذه الموجه يقول بريس دافين « من الخطأ تصور ان مصر قد تمدنت فلا يمكن لها ان تتمدن . فالمدنية هي سلسلة من العمليات المتتابعة ، فالتمدن لا يأتي ارتجالا . فظهور اطباء ومهندسين لم تتفتق عقولهم تلك الثقافة الاولية التي تنتقل في اوربا من جيل الى اخر بتواصل واستمرار الحياة . بل ولم يتخيل المصريون يوما وجود المفاهيم التي اصبحت شائعة اليوم لدى طلبة المدارس في الغرب . ان السعي الى تكوين عقول شابة . تجانب الصواب . وتبتعد عن الاسلوب العلمي . فقد تم ذلك في الغرب في بطء حتى تحولت الى افكار متوارثه » ويضيف .. « ان اى تصور يختلف عن ما اقول . هو وهم ولابد ان ينتهي الى اجهاض اى محاولة للتمدن »!!

ويصف العدالة الهمجية للمحتسب بقوله « يطوق المحتسب وهو الاغا المكلف بالاشراف على الاسواق . على صهوة جواده يتقدمه « القواسون » حاملين ميزانا كبيرا . ويتبعه منفذو احكامه عديدون مسلحون بالعصي والكرابيج . ويستعرض الموازين . واثقال الوزن التي يستخدمها سباعة . ويستجوب الذين اشتروا شيئا من المواد الغذائية . ليعلم الثمن الذى دفعوه .. والوزن الذى اعطى لهم . ثم توزن امامه المواد . فاذا اتضح غش في الوزن او غلاء في الثمن . استقدم التاجر وامر بضربه في الحال . ويقبض اتباعه على المطفف ويطرحونه أرضا ويشدون ساقيه في « الفلقة » . ويالها من همجية !!

ويصف في موضع اخر ابراهيم باشا الذى يعرفه معرفة مباشرة بالهمجية والشراسة . ويرى محمد على .. « ان



ادريس افندى

قلعة صلاح الدين   البوابة الرئيسية



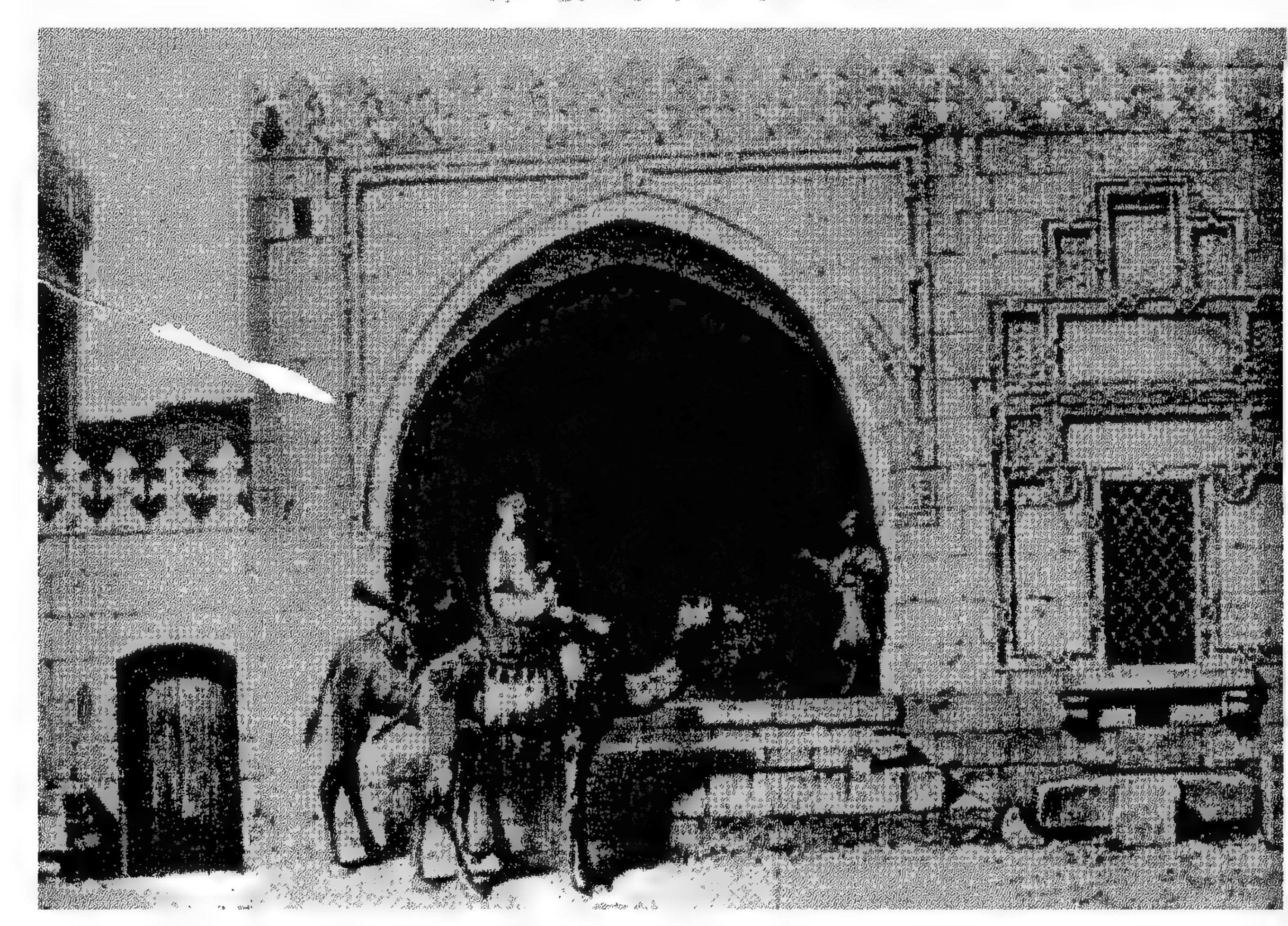
الشعب كالسمسم ، يجب ان يسحقه حتى يخرج منه الزيت »!!

ويعود ويصف الحياة البائسة للفلاح بقوله « يجتمع على الفلاح الفقر والقذارة والمعتقدات الفاسدة ، ولن يرى الناظر شيئا اقبح من هؤلاء الاطفال العراة الذين لم يغسلوا وجوههم ابدا ، وقد حاصر الذباب جفونهم ، ويحصدهم الموت ، ويواصل من بقى منهم حياة مريضة حتى سن المراهقة »

اما الظروف التى كتب دافين مخطوطه : وهى ذاتها التى جذبت المستشرقين والمغامرين والرحالة ، ايام محمد على وعقب الحملة الفرنسية على مصر ، وبعد نمو المعرفة الغربية بمصر ، مما نقل مصر والشرق العربى الى بؤرة الاهتمام الغربى ، كما ان كشف شامبليون اسرار اللغة الفرعونية القديمة ، اضاف الكثير الى تاريخ البشرية المسجل ثلاثة الاف سنة ، اى ضعف المعرفة القائمة بتاريخ الانسان ..

وادى هذا الاكتشاف الى جذب الكثيرين الى مهد الحضارة الانسانية

احد المدافن قرب منطقة الجيوش زيارة سياحية فوق الابل



ولم يعد الشرق كما كان فى الماضى الهند والصين ، ولم تعد مصر مجرد ولاية فى الدولة العثمانية ..

واختلطت النزعات التنويرية مع التطلعات الاستعمارية ، مع رغبة غامضة للبعض فى الفرار من المدنية الحديثة ..

وجذبت مصر المتصارعين على النفوذ ، كما جذبت المولعين بحضارة الاخر ، استجابة لحاجات وتوقعات واهتمامات جديدة ، واصبحت مصر تثير نهم عصر التنوير الى المعرفة ..

وفتح محمد على باشا البلاد امام الخبراء ، واستعان بكثير من الفرنسيين فى تحديث البلاد ، وكان دافين ضمن هؤلاء الخبراء ، بعد ان كان متطوعا فى الحرب الى جانب اليونان ضد الدولة العثمانية ، وجاء الى مصر بعد ان حارب ابراهيم باشا الى جانب السلطان العثمانى فى اليونان ..

ووصل دافين الى القاهرة عام ١٨٢٩ ، وعمل مهندسا فى خدمة ابراهيم باشا ، ثم استاذا للطبوغرافيا فى مدرسة اركان حرب بالخانكة ومعلما لاولاد الباشا ،

غير انه لشدة صلفه وشعوره بالتميز تصادم مع رؤسائه ، وادى به ذلك ان يعشق مصر التاريخ ، وان يخاصم مصر المعاصرة ، وتحول المهندس الى رحالة ومستشرق ، وعكف على تعلم اللغة العربية ، كما تعلم اللغة الهيروغليفية ، وبعدها استقال عام ١٨٣٧ ، وعمل فى التنقيب عن الاثار مايقارب سبعة عشر عاما ، من عصر محمد على حتى اواخر عصر اسماعيل ، خالط خلال هذه الفترة الاهالى ، واقبل عليهم ، وتعمق فى حياة الناس ، واتخذ من حب الفلاح بديلا عن مقته للحكام ..

ووصل ولعه بالاثار ان سكن احد المقابر ، وابحر فى النيل الى الأقصر بمركب خاص ، وزار المعابد وسجل الكثير من الاثار ، وانضم الى الجمعية الادبية عام ١٨٤٢ ، التى اقامت اول مكتبة فى مصر ، بعد ان كانت المكتبات موزعة على الجوامع والتكايا والمدارس واخذت هذه المكتبة تقدم لاعضائها وللمهتمين بالدراسات الشرقية المراجع الخاصة بمصر والشرق ، واصبحت مركزا لاجتماع الرحالة ، وبلغ عدد اعضاء هذه الجمعية مايزيد على مائة عضو ، ومكتبتها تضم مايقرب من مائتى كتاب ، وكان يراسها وزير الخارجية بوغوص يوسف بك ..

اما مؤلفاته فهى نادرة ، وفى مقدمتها كتاب « الاثار المصرية » الذى يضم خمسين لوحة من القطع الكبير ، والذى يعتبر مكملا لكتاب شامبليون الذى ظهر عام ١٨٤٥ ، وكتاب « تاريخ الفن المصرى » ، وتابع فيه الاثار منذ اقدم العصور حتى العصر الرومانى ، وهو اطلس فى مجلدين يضم مائة وستين لوحة ..

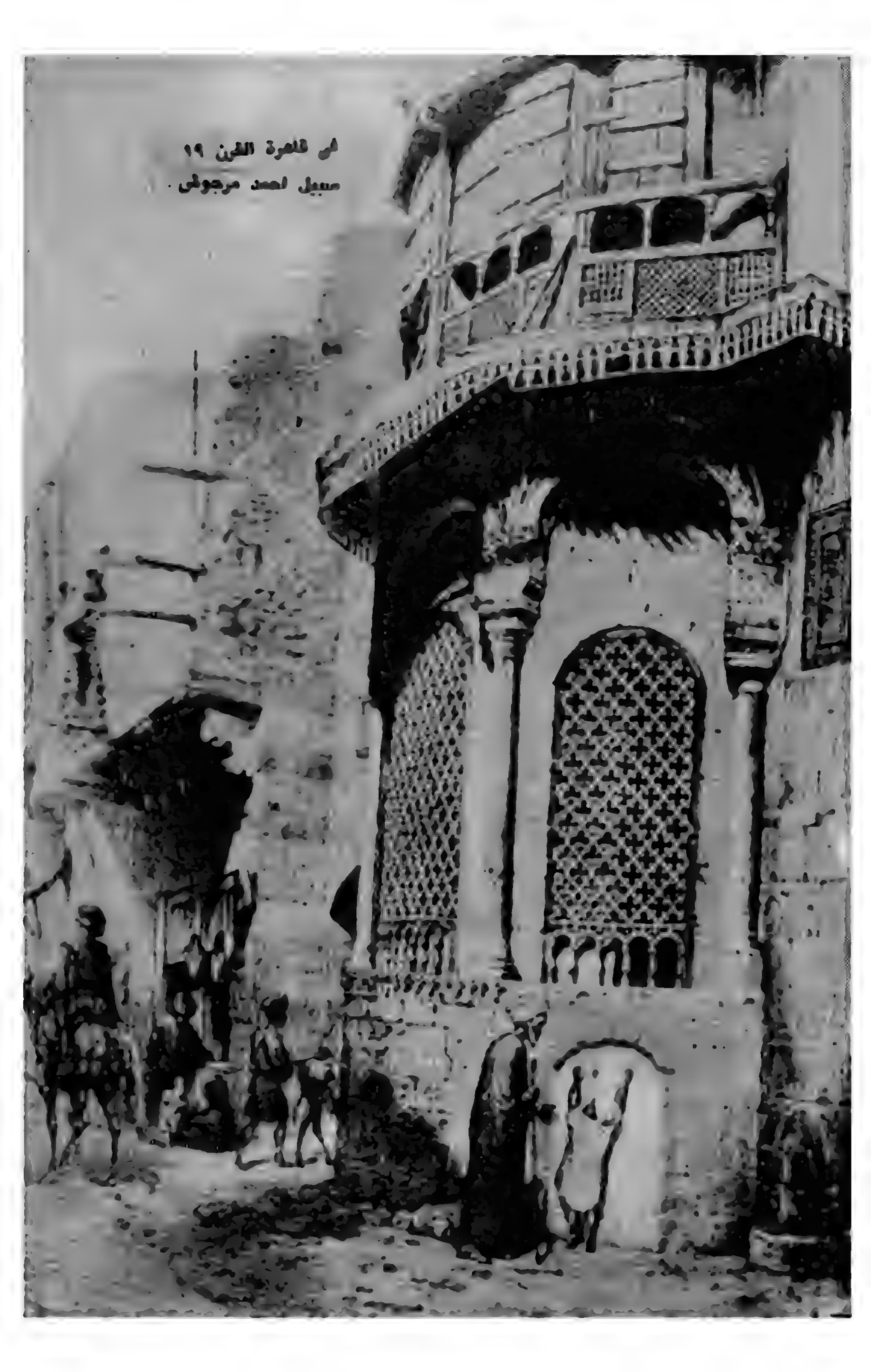
ولعل اهم مؤلفاته هو ذلك المخطوط الذى لم يصدر ، والراقد فى دار الكتب فى باريس ، وهو المادة التى كتب منها انور لوقا كتابه ..

● تهريب الآثار !

اقول اذا كان بريس دافين ، فنانا كبيرا فانه ساهم فى تهريب الاثار المصرية الى الخارج ، نقب وجمع الاثار ، ثم غلفها فى صناديق وهربها الى فرنسا ، فاذا كان يعود لدقة ملاحظته ، وريشته فضل تسجيل اثار اندثرت يعود اليه ايضا فقدان مصر لاهم اثارها ..

فما لم ينشره كتاب « ادريس افندى فى مصر » .. جاء فى كتاب « رحالة وكتاب فرنسيون » وفيه يروى كاتبه وقائع سرقة مقبرة تحتمس الثالث ، وكيف ان دافين ولع بنقوشها ورسوماتها الرائعة ، فلم يكتف بوصفها انما استولى عليها ايضا ! وينقل الكتاب ذلك السباق المحموم الذى قام بين دافين وزميله البروسى ليبسيوس الذى وصل الى مصر على رأس بعثة للتنقيب عن الاثار ، وسبق له ان نزع روائع النقوش والرسوم من مقبرة سيتى الاول بوادى الملوك ، وهربها الى برلين والموجودة حتى اليوم فى متحف برلين ..

وهذه المرة سبقه دافين ، ونزع جدران المقبرة المغطاة بالنقوش والرسوم والخراطيش ، وكان ينتظر حتى يهبط الليل ، وينشط فى الليالى الظلماء ، وقد اخفى



في قاهرة القرن ١٩
سبيل احمد مرجوش .

غنيمته داخل سبعة وعشرين صندوقا ..
ولجأ للحيلة واستخدم الرشوة ، لكي ينجح اخيرا في الوصول بهذه الاثار الى احد المراكب في النيل واقلع بها الى الاسكندرية ، وفيها يلتقي المتنافسان الفرنسي والالماني في موكب الاول القادم من الاقصر ، والثاني في طريقه اليها ، ويعترف له الالماني خلال الحديث وهو جالس على احد الصناديق الثمينة التي تضم هذه الاثار ويقول إن هدفه الوصول الى مقبرة تحتمس والاستيلاء على ذخائرها ، ويتمنى له الفرنسي التوفيق ، ويمضي كل منهما في سبيله ، لكي تستقر تلك الروائع في متحف اللوفر بباريس ..

انه عصر النهب الاستعماري على كل لون ، وهبط مصر انواع عجيبة من الاجانب ، مثل الاب سيكار ، الذي كان مدفوعا بروح شريرة ، وراح يقطع مصر من اقصاها الى اقصاها يبحث عن المخطوطات النادرة لا لكي يستفيد بما تحتويه من معارف ولكن لكي يحرقها !

وبعد نهب الكثير من الاثار ، مازلنا ننتظر وزيرا للثقافة مثل وزيرة الثقافة اليونانية ميلينا ميركوري التي قامت بحملة ضخمة من اجل اعادة الاثار اليونانية الى اليونان ..

ولكن الا يسبق ذلك – على الاقل – ان نحافظ على مابين ايدينا من آثار ؟!

● الخداع

بالاضافة إلى ماقام به إدريس أفندي من نهب آثارنا ، فقد استخدم الخداع والمخاتلة في التعامل مع مجتمع شرقي ، فادعى اعتناقه دينه وغير اسمه وغير زيه ، ولم يفعل ذلك إلا لتسهيل مهمته .

ودأب على ذلك الخداع الرحالة الغربيون ، فقد أطلق الرحالة السويسري بوخارت على نفسه اسم الشيخ ابراهيم وادعى أنه مسلم تركي وزار الأراضي المقدسة ، ودفن بمقبرة بباب النصر في القاهرة ، كما أطلق إدوارد لين على نفسه اسم منصور أفندي ، رغم أنه كان من اكثر المستشرقين نزاهة وموضوعية .

وهناك ثمة علاقة بين لين ودافين ، فدافين هو النسخة الفرنسية من إدوارد لين البريطاني ، فكلاهما يملك ريشة فنان وقلم مبدع ، وكلاهما ترك مخطوطا هاما يزخر باللوحات ، ويسجل فيه كل منهما كل ماشاهده في مصر .

وإذا كان إدوارد لين اكثر معاصريه الانجليز معرفة بمصر ، فقد كان بريس دافين أكثر معاصريه الفرنسيين معرفة بمصر .

● ويوجد مخطوط بريس دافين والذي يضم اثنى عشر مجلدا ، ويمثل المادة الأولية التي كتبها وجمعها مع لوحات بريشته ، تمهيداً لتأليف جامع عن مصر ، في دار الكتب الفرنسية بمتحف اللوفر .

● ويوجد مخطوط إدوارد لين "وصف مصر" الذي يقع في ثمانية مجلدات تحتوي خمسة منها على رسوم للحياة المصرية مع مائة وخمسين لوحة ، في إحدى قاعات مكتبة المتحف البريطاني تحت رقم ADD ٣٤٠٨٠ .

ومن الغريب عدم قيام أية جهة ثقافية ، بنقل الكتابين وخاصة لوحاتهما التي تعبر

عن معالم الحياة فى مصر القرن التاسع عشر .

● أضواء وظلال ●

لا يحلل بريس دافين بقدر ما يصف وينقل ويرسم ، أشبه ما يكون بالمصور الفوتوغرافى الذى يضفى على لقطاته مسحة جمالية وخاصة الجوانب الاجتماعية والإنسانية ، لذلك تمدنا وثيقته بروأية تاريخية حضارية - عن يوميات مصر القرن التاسع عشر - أشبه ما تكون بقراءة فى زمن سابق .

ومما جاء فى مخطوطه .. «لا أعرف مدينة تتقابل فيها الأضواء تقابلاً أروع منه فى القاهرة ، والماشى فى دروبها يروعه مشهد الترف المسرف إلى جانب الفقر المدقع ، وتتصادم فى العاصمة العتيقة البهجة والألم» ..

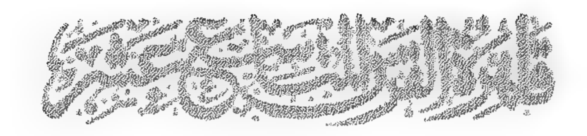
«كثيراً ما يروقنى الجلوس فى المقهى ادخن غليونى واحتسى فنجان القهوة وأراقب تلك اللوحة الحية حولى ، وهى متنوعة وصاخبة وتموج بالحيوية ، يمتد أمام نظرى الشارع المزدحم ليس لقضاء الحاجات أو البيع والشراء ، ولكن لأن كل الدروب من حولنا مسدودة ، وهذه هى حارات القاهرة ، وكثيراً ما تسد ما تبقى من هذه الدروب قوافل جرارة من الجمال المحملة ، والتى يضطر المارة لأن يفسحوا لها مكاناً .

النساء الشرقيات من حولنا مختفيات خلف أردية فضفاضة ، يحملن على أكتافهن أطفالاً تكسوهم التمائم ، وفوق رءوس البعض آنية جميلة ، أما سيدات الطبقات العليا ، فتشاهدهن خلف أردية سوداء من الحرير تغطيهن من الرأس إلى القدم ، وأمتطين حميراً أسرجت ببسط نفيسة ، يتقدمهن الخصيان ذاهبات إلى الحمام أو إلى إحدى الزيارات ، ويمر بك وأنت جالس تتأمل مكفوفون يقودهم غلمان صغار ، وحمير محملة بالشمام والبطيخ ، وباعة متجولون ، وصناع يحملون اثقالهم .

وكثيراً ما يظهر وسط هذه المعمعة موكب عظيم احتشد فيه رجال يرتلون بصوت مرتفع آيات من القرآن الكريم ، تصاحبهم أصوات ناشذة من الطبول والمزامير والأبواق ، تطلقها جوقة من الموسيقيين على ظهور الحمير أو الجياد لا تبالى بتوافق الأنغام ، ويتبعها هودج مزين ببهرج من الترتر ، يحوى بعض آثار الشخصية التى يحتفلون بمولدها ، ثم عدد من المباخر ، وشيوخ يحملون رايات من جميع الأشكال والألوان ، ثم موكب جرار من الأتقياء والمكفوفين ، يضاف كل هذا الهرج زركشة الأزياء وألوانها .

● ياله من بلد آمن !!

يدهش المرء للشعور بالأمن الذى تلمسه فى مصر ، ويدهش ايضا لقلة الشرطة وقلة الإضطراب ، كما لا يجد الأجنبى فى أى مكان آخر حرية أكثر مما يجد فى مصر ، فالرحالة يحتفى بهم ويقبلون ويتنقلون دون أن تهتم أية سلطة بهم ، والطرق مأمونة على الرغم من قلة رواد بعضها ، ولا يبلغ عدد حوادث السرقة والقتل ذلك القدر الذى يبلغه فى أية عاصمة أوربية .



ويتجلى ذلك في الأسواق فلا تغل الدكاكين ، رغم مافيها من أنواع السل الثمينة السهلة الحمل ، وعندما يتغيب التاجر عن دكانه خلال النهار لا يفعل اكث من أن يسدل على بابه شبكة بسيطة

● الحريم

ويستمر موضوع المرأة والعلاقة بينها وبين الرجل ، أحد المسائل التي يظهر فيها التباين بين الشرق والغرب ، وهي الموضوع المثير الذي يتناوله الغرب عن الشرق ، هكذا كان الحال مع رفاعة رافع الطهطاوي في زيارته لباريس ، وهو الحال مع بريس دافين في زيارته للقاهرة ..

.. هناك مسائل لا يمكن أن يعرفها المرء إلا بالإقامة ، ولا يراها المرء أثناء رحلاته العابرة ، وهذا ما يقال عن النساء الشرقيات ، نظرا لأنهن منطويات دائما داخل "حريم" ، لا يشاهدن إلا أزواجهن وأقرب أقربائهن ، وأنت تسب الشرقي إذا سألته عما يتعلق بحريمه .

أما جمال المصريات الباهر ، فلا يعود إلى انتظام التقاطيع والجمال الصارم الذي تراه في الغربيات ، بل إنه حُسْن حلو ساحر ، الوجه لطيف دون أن يكون رائع الجمال ، صغير الأنف كبير الفم في وسامة ، وفي العينين الطويلتين الواسعتين لحظ فاتر وفاتن وغلاب ، ولا تبحث هنا عن بشرة زنبقية وألوان من ألوان الورد وصدر من المرمر الأبيض ، بل هذه البشرة السمراء التي لوحتها الشمس .

أرى هذا الصدر الذي ما أبدع الله مثالا أجمل منه ، وهذا الخصر الدقيق كأنه خصر النحلة ، وهو ذاته الذي صوره الفنانون المصريون على آثارهم وغلب لب جميع الفنانين الأوربيين .

فالعالم كله والمجتمع في نظر المرأة الشرقية يتلخص في أسرتها وبعض صديقاتها ، وليست كالمرأة الغربية بعواطفها وحاجاتها المتكلفة التي جاءت من المجتمع وحركته الصاخبة ، فالشرقيات أكثر هدوءاً ، ولا تعشق المرأة إلا رجلا واحدا وفكرة واحدة ، يعطين كل شيء للرجل الذي تحبه ، وبعد ذلك يشغلهن أولادهن وشئون بيوتهن . أما الفلاح ، أساس الحياة والنماء في مصر .

فهناك تشابه كبير بين الفلاح وملامحه وبين الصور المنحوتة على الآثار الفرعونية القديمة ، فكما تبدو لك تماثيل إيزيس تبدو لك مصريات اليوم . على أن جمال الفلاحة أقل من جمال الفلاح ، ونظرتها أقل من نظرته ذكاء وعمقا ، وإن كان وجهها حسن التقاطيع مشرقا حيا كوجهه ، وسحرها في رقتها الحلوة ، وهي طويلة القامة رشيقة مرنة ، خفيفة المشية



العوالم فى عيون ادريس افندى



من وقائع الحياة المصرية
فى بيوت القرن ١٩

حثيثة الخطى ، ولكن سرعان ما تزوى نضارتها من متاعب الأمومة ومعاناة البؤس .

● الباشا

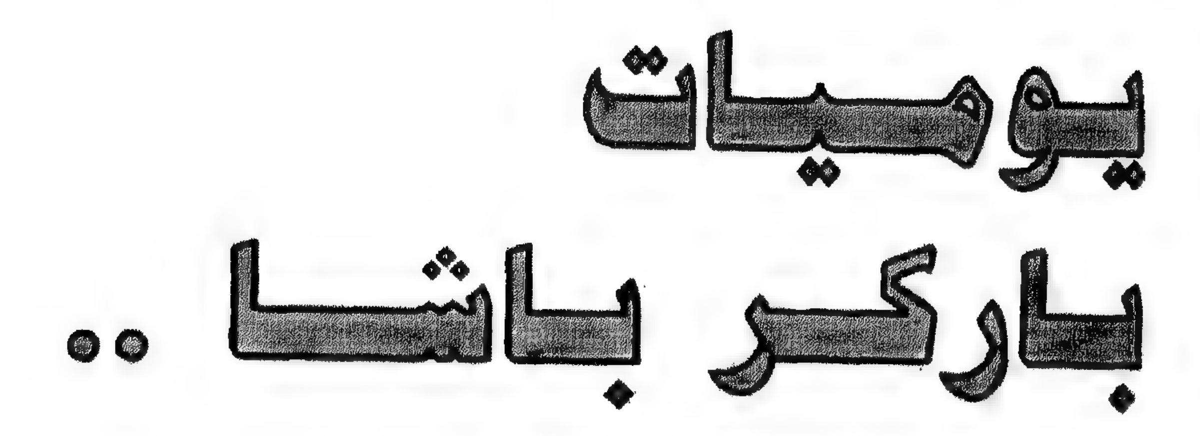
بقيت ملاحظات دافين عن محمد على وإبراهيم باشا وسعيد ، وهى ملاحظات مجملها أنهم ألحقوا بالبلاد خسائر فادحة ، وهو ما يجانب الواقع بالنسبة لمحمد على وابراهيم باشا .

ولعل الملاحظة الوحيدة التى تستحق الذكر ، هى أن محمد على كان يتحدث فى حماس عن مقدونيه ، وعن الاسكندر بطله الاثير ، وعن البطالمة ، وكأنه قد أصبح من أعضاء الأسرة لمجرد أنه خرج من نفس الأرض .

وذات يوم روى البعض على مسمع منه لمحة من حياة الاسكندر ، فصاح فى فخر .. "وأنا أيضا من فيلبيه" ـ وهى تسمية الأتراك لأرض مقدونيا . ونابليون أيضا محل إعجابه ، إلا أن البطل المقدونى يستأثر بلب محمد على ، وترجمة حياة كل من هاتين الشخصيتين التاريخيتين ، هى مطالعته اليومية .

٭٭٭

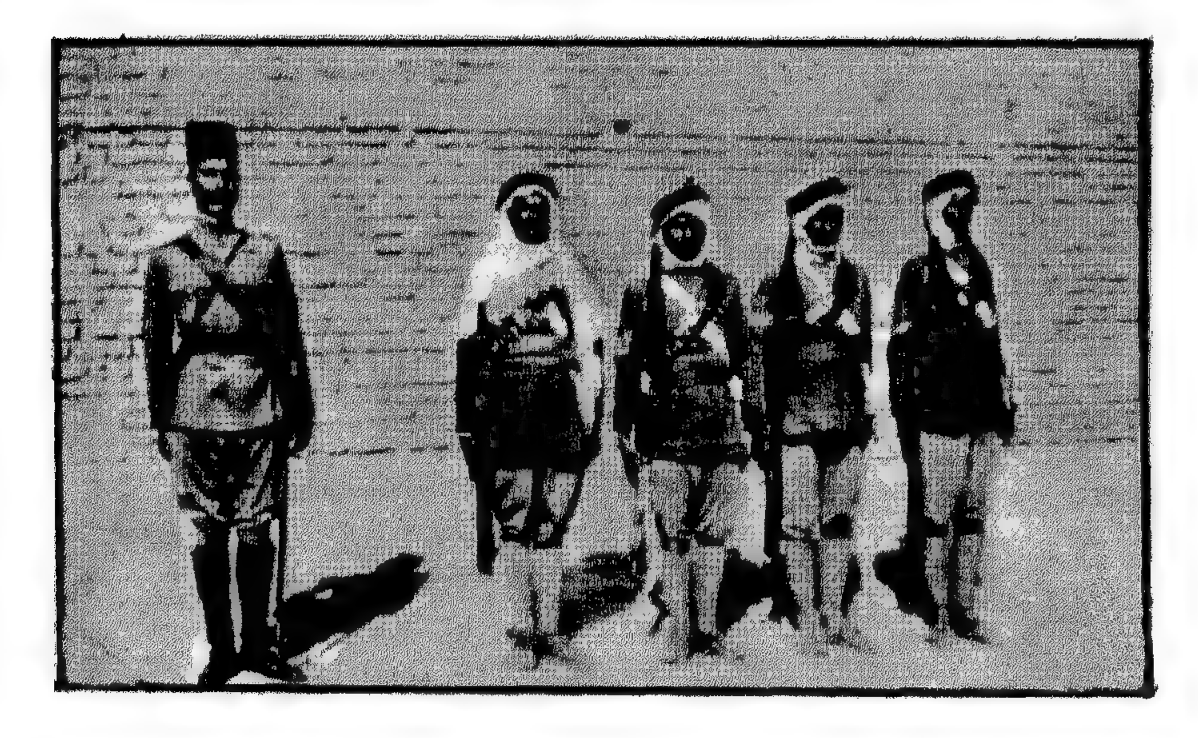
وتبقى هذه الوثيقة الهامة تحتاج لمن يقدمها للقارىء العربى ، ومازلنا ننتظر من يجمع آثارنا الموزعة على كل عواصم الدنيا ، كما جرى قديماً وجمعت إيزيس أشلاء أوزوريس .



ثلاثة يعرفون سيناء ..
النبى موسى ونابليون وباركر ..

بقلم : د. يونان لبيب رزق

عساكر الشرطة السودانية عام ١٩٠٩ فى العريش وعلى اليمين المدير محمد توفيق خيرى

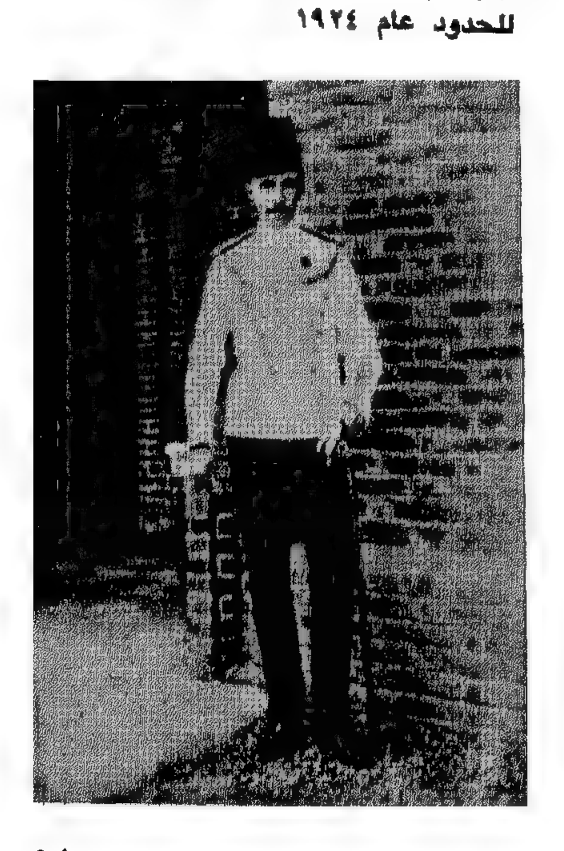


هذا الكتاب الذى وضعه (H . V . F . Winstone) تحت عنوان « يوميات باركر باشا (The Diaries of parker pasha) والصادر عام ١٩٨٣ يكتسب اهمية خاصة .

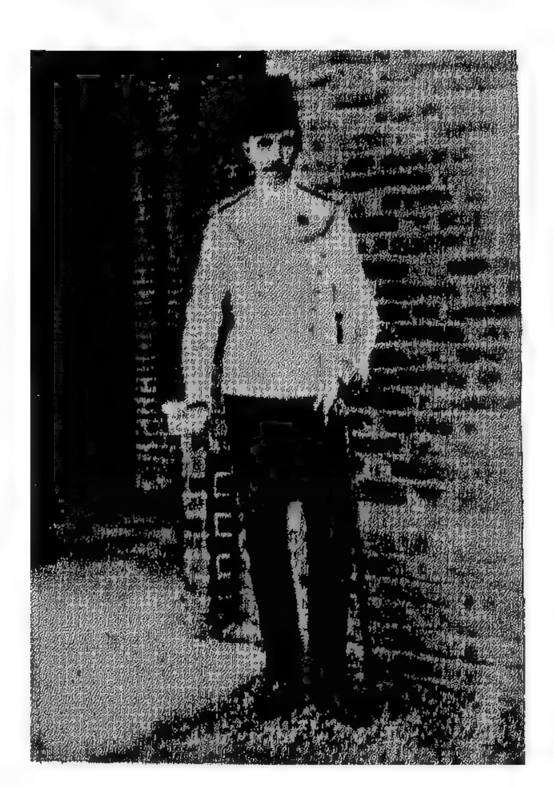
ياتي الجانب الأول لهذه الأهمية من الدور الذى لعبه صاحب اليوميات فى التاريخ المصرى المعاصر بالدرجة الأولى وفى التاريخ العربى المعاصر بعد ذلك ..

المصدر الثاني لهذه الأهمية يأتى من هذا الارتباط الوثيق بين صاحب اليوميات الكولونيل « ألفريد شيفاليبه باركر » وبين شبه جزيرة سيناء حتي ان اصدقاءه كانوا يسمونه (Parker Of Sinai) وحتى انه عندما سئل احد العسكريين البريطانيين ان يقدم وصفا لسيناء بعد الغزو التركى لشبه الجزيرة عام ١٩١٥ رد قائلا : « ثلاثة رجال فقط هم من يعرفون سيناء معرفة حقيقية موسى ونابليون والكولونيل باركر » !

باركر باشا عندما كان محافظا للحدود عام ١٩٢٤



باركر باشا اثناء الحرب العظمى



يوميات باركر باشا

ويترتب المصدر الثالث للاهمية على سابقه ، فان يوميات باركر خاصة الصورة التى تضمنتها فى مواجهة ص ٩٦ تحت عنوان « التفتيش على عامود الحدود الأول فى سيناء عند طابا قرب العقبة عام ١٩٠٦ » هذه الصورة اثارت جدلا عميقا فى النزاع حول مكان هذا العامود فيما جرى خلال عملية التحكيم فى النزاع المصرى - الاسرائيلى حول طابا خلال الفترة بين عامى ١٩٨٦ و ١٩٨٨ .

أما المصدر الاخير لاهمية يوميات باركر باشا فمرده ان هذا العمل يقدم نموذجا « للشخصية الاستعمارية » التى جسدها صاحب اليوميات وهو نموذج يكشف عن كيفية بناء الامبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس وان هذا البناء قد تم على اسس ظاهرة وعلى اكتاف شخصيات من امثال « القائمقام باركر باشا » !

ولنبدأ من المصدر الأخير للأهمية ..

فأول ما يكشفه لنا هذا الكتاب ان الفريد شيفالييه باركر هو ابن اخت كتشنر باشا سردار الجيش المصرى الذى قاد حملة استعادة السودان وقضى على الدولة المهدية عام ١٨٩٨ وانه خريج مدرسة هارو Harrow التى يتلقى فيها ابناء الارستقراطية البريطانية تعليمهم ، وانه قبل ان ياتى الى مصر خدم فى القوات الامبراطورية فى نيوزيلندا والهند ، وكانت الاخيرة المدرسة التى يتخرج منها كوادر الاستعماريين البريطانيين الذين جاءوا للخدمة فى البلاد العربية ، وكان اللورد كرومر من اشهر هؤلاء .. كل هذا يؤكد على كيفية اعداد الشخصيات الاستعمارية فى القرن التاسع عشر » ..

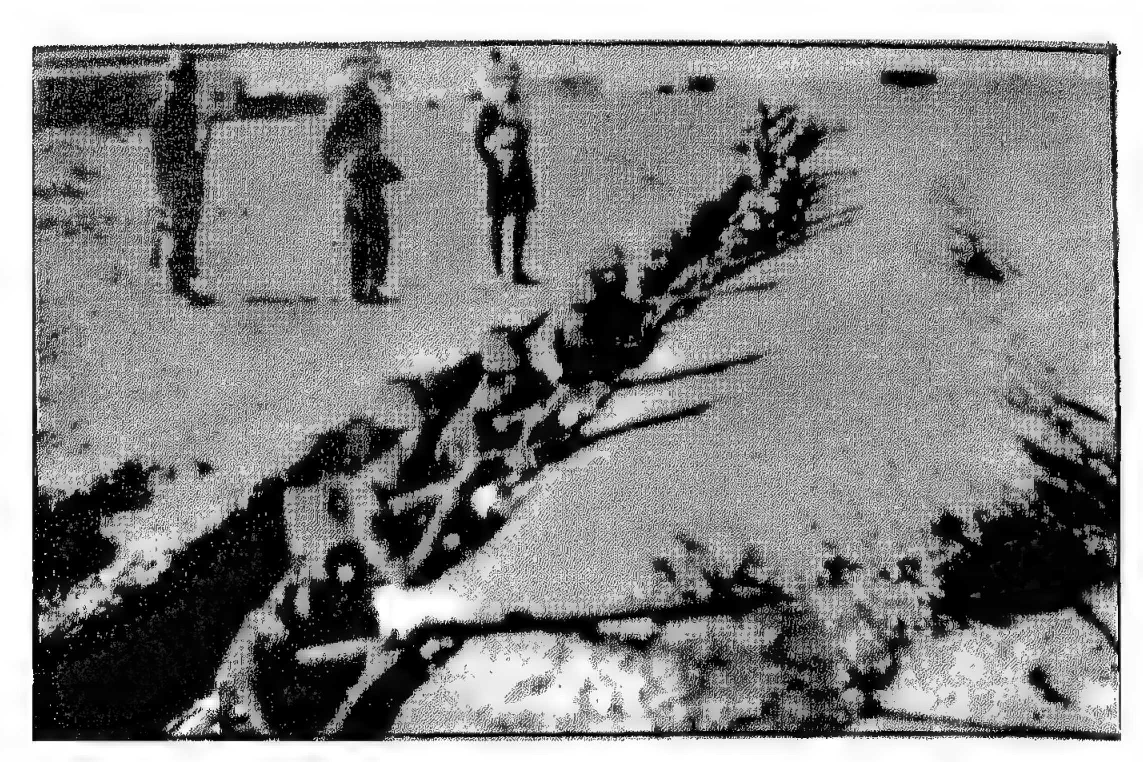
يكشف لنا الكتاب ايضا عن حقيقة مؤداها ان باركر كان من ثلة من الرجال الذين امسكوا بمفاتيح الادارة الاستعمارية البريطانية سواء فى مصر او فى السودان ..

مفتاح من اهم تلك المفاتيح تمثل فى هيمنة هؤلاء على مقاليد الأمن فى مصر وذلك من خلال الامساك بالمناصب الرئيسية فى الجيش والبوليس المصريين .

فى الجيش الذى اعيد تكوينه بعد الاحتلال تولى ضباط الجيش البريطانى المناصب القيادية ، وفى البوليس الذى اعيد تنظيمه حدث امر قريب من هذا .

وسواء فى هذا او فى ذلك فقد عمل هؤلاء بصفتهم ضباطا فى الجيش المصرى يحصلون على رتبه والقابه ، فبينما كان باركر « كولونيلا » فى الجيش الامبراطورى كان فى نفس الوقت القائمقام باركر باشا فى الجيش المصرى !

وتبدو اهمية الرجل فى المناصب التى تولاها .. اولا : نائب رئيس ادارة المخابرات فى الجيش المصرى .. وكانت من اهم ادارات هذا الجيش التى يسيطر عليها البريطانيون ولم يكن يسمح لمصرى واحد أن يعمل بها (!) ، مديرا « لمدرسة البوليس بالعباسية » خلال العامين السابقين على قيام الحرب العالمية الأولى ،



جنود سودانيون فى ابو زنيمة ١٩١٥

حاكما لسيناء لفترات طويلة جدا من خدمته فى مصر والتى قاربت العشرين عاما ، ثم اخيرا ولعام واحد (١٩٢٤ - ١٩٢٥) مديرا لأدارة اقسام الحدود F . D . A ، وهى الأدارة التى اصطنعها الانجليز عام ١٩١٧ والتى كانت تشرف على مناطق الحدود فى سيناء والبحر الاحمر والصحراء الغربية .

يقودنا ذلك الى المصدر الثانى من اهمية باركر باشا ويومياته .. علاقته الوثيقة بسيناء ..

● أهمية سيناء لمصر ..

واذا كانت شبه جزيرة سيناء ذات اهمية حيوية بالنسبة لمصر فقد كانت لها نفس الأهمية بالنسبة لسلطات الأحتلال البريطانى فيها ، فقد كانت بالنسبة لهذه السلطات الظهير الذى يحمى شريان الامبراطورية ، قناة السويس ، وكان اى اختراق لها يعنى تهديدا لهذا الشريان ..

من ثم جاء تعيين باركر باشا حاكما لسيناء منذ عام ١٩٠٦ ، وعام ١٩٠٦ على وجه التحديد ، دليلا على ما تعوله سلطات الأحتلال فى القاهرة من اهمية على هذه الشخصية .

فهذا العام شهد ازمة طاحنة فى العلاقات التركية - البريطانية حول سيناء هى الأزمة المعروفة باسم ازمة طابا والتى نتجت عن سعى تركى لضم سيناء ، أو قسم كبير منها الى الأملاك العثمانية الواقعة شرقى مصر .

ومنذئذ والى ان انتهت مدة خدمة الرجل فى مصر عام ١٩٢٥ وقد ارتبط اسمه بشبه الجزيرة العتيدة ، فهو وان كان قد عرف العربية الا انه كان يتحدثها بلهجة بدو اهل سيناء ، ثم انه عرف قبائل البدو التى تقطنها وخالط

يوميات باركر باشا

مشايخها وكانوا ينادونه باسم « بيكريل باشا » .

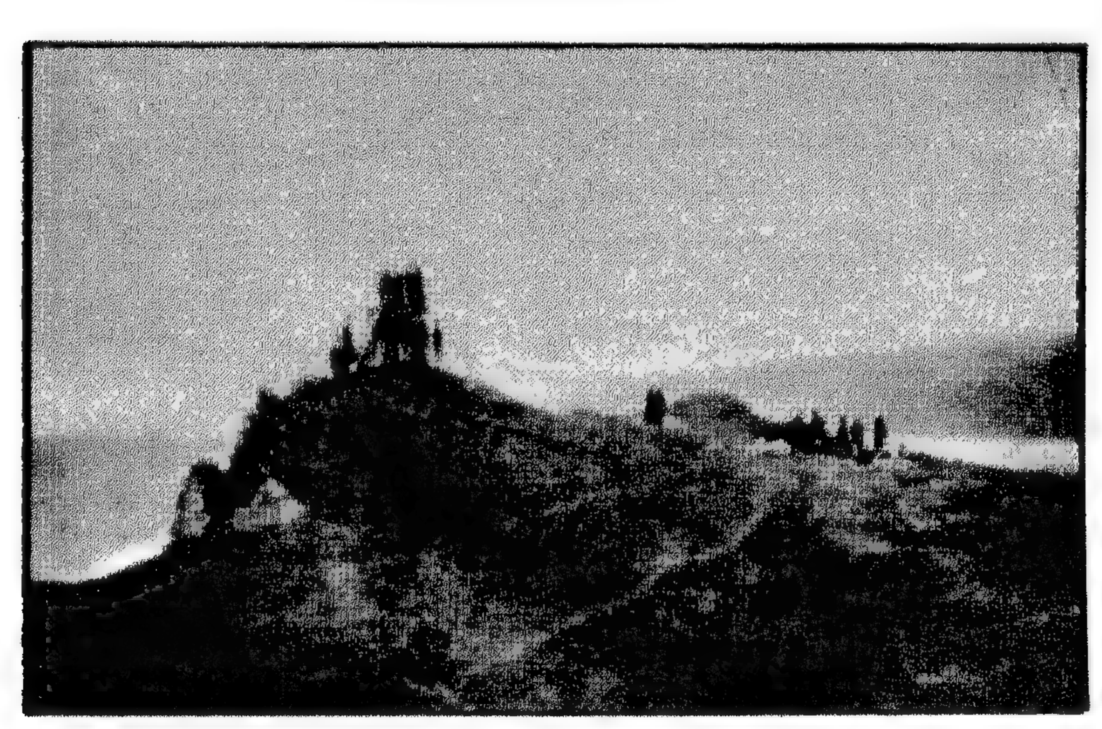
وكان هؤلاء يجلون الرجل اجلالا كبيرا حتى انه عندما جمعهم بمناسبة اعلان فؤاد الأول ملكا على مصر عام ١٩٢٢ ليعلنهم بالنبأ اقبلوا عليه صائحين « مبارك .. مبارك » ظنا منهم انه هو الذى اصبح ملك مصر ، فيما يرويه الكتاب الذى بين ايدينا !

بيد انه مما يثير الانتباه ان باركر الذى كان قد ذهب الى سيناء عام ١٩٠٦ ابان ازمة طابا الشهيرة والتى انتهت بترسيم حدود مصر الشرقية التى شارك فيها فان ما تضمنه الكتاب من يومياته لم يشر الى دور الرجل فى عملية الترسيم Demarcation رغم اهميتها .

ويثير الانتباه اكثر ان هذا الاغفال قد جاء رغم ان صورة من اهم الصور التى تضمنها الكتاب هى صورة العامود الاخير على هذه الحدود والمطل على خليج العقبة ، ورغم ما يقوله المؤلف ان الصورة لباركر وهو يفتش على العامود فان الرجوع الى اصل الصورة فيما حدث خلال عملية التحكيم التى تناولت بالاساس موضع هذا العامود قد اكد ان الصورة لباركر وعدد من جنود ادارة الاشغال العسكرية بالجيش المصرى وهى الادارة التى قامت ببناء اعمدة الحدود اثناء عملية البناء ، اى ان باركر كان يشرف على عملية البناء



طابا صورة من عام ١٩٠٦



تلك وليس مجرد عتيشر

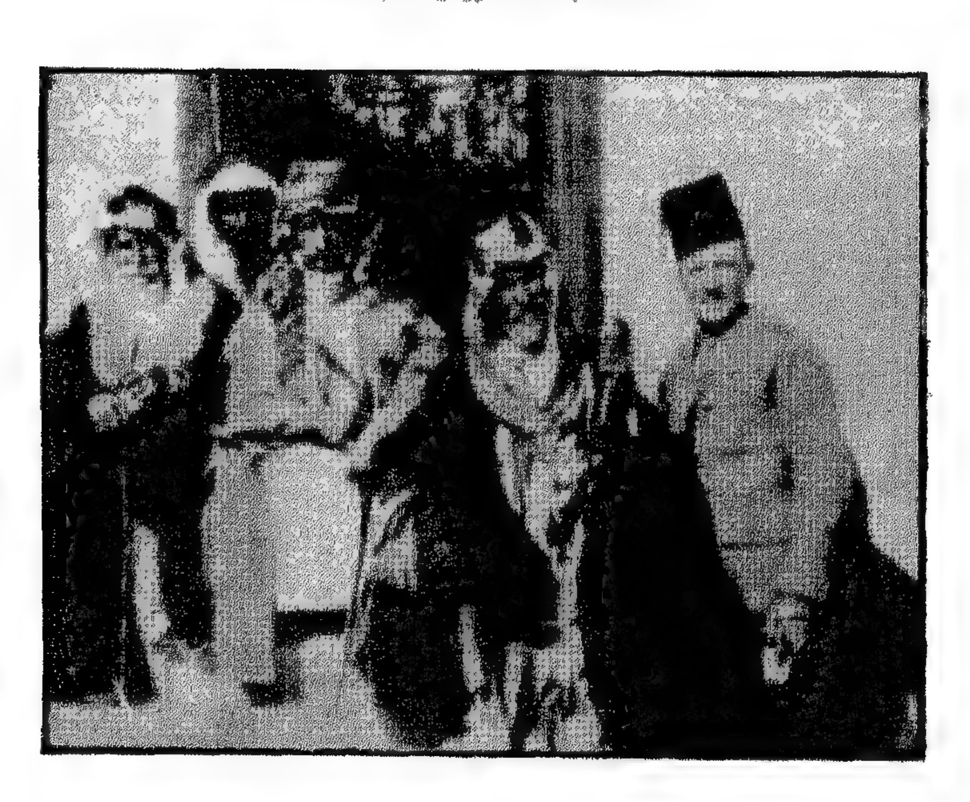
المهم انه رغم الصورة فلم يات في الكتاب اية اشارة من اليوميات عن عملية بناء خط الحدود المصرى رغم ان هذه اليوميات في اصلها كانت تتضمن الكثير في هذا الصدد ، وهو ما حصل عليه الجانب المصرى من ابنة باركر ، المسز اسجرلى ، والتى حصل منها ايضا المؤلف المستر ونستون على اليوميات ، فقد تضمنت هذه اليوميات في الفترة بين ٥ و ٣١ ديسمبر عام ١٩٠٦ معلومات كثيرة عن عملية البناء تلك ودور باركر فيها سواء ما اتصل منها باتفاقه مع المندوبين الاتراك او ما تعلق بمواصفات الاعمدة التى تقرر اقامتها على شكل بناء طوله متران فوقه قضيب من الحديد طوله متر ، وهى مواصفات وضعها باركر نفسه .

● عدم الدقة ..

ونستطيع ان نخرج من هذا ان صاحب الكتاب المستر ونستون لم يكن دقيقا بدرجة كافية في نشر يوميات باركر ، ليس فقط لاغفاله مثل هذه المعلومات الهامة ، وانما لعدم دقته في التعرف على بعض المعلومات الأولية المتعلقة بالمسرح الذى كتب باركر يومياته فيه .. شبه جزيرة سيناء .

فهو قد استمر يتحدث عن ميناء العقبة خلال الفترة السابقة على قيام الحرب العالمية الأولى باعتباره تابعا لمصر ، والمعلوم ان مصر قد تخلت عن ادارة هذا الميناء بعد ازمة شهيرة معروفة بازمة الفرمان عام ١٨٩٢ ، وهى

[illegible] قبائل العريش عام ١٩٢٤



يوميات باركر باشا

الأزمة التى اقترنت بتولية الخديو عباس حلمى الثانى عرش مصر ..

وبين الأغفال وعدم الدقة يمكن السعى الى محاولة لتقييم هذا العمل الذى بين ايدينا .

غلاف الكتاب يشير الى أن المستر ونستون قام على نشر « يوميات باركر باشا » Edited by ، وهذا غير صحيح فى مجمله فإن ما فعله الرجل هو اقرب الى سيرة ذاتية لباركر باشا استعان فيها المؤلف بيومياته .

يؤكد ذلك الأقسام الثمانية التى تضمنها الكتاب ، فبينما خصص القسم الأول فحسب لأدارته لسيناء فانه خصص الاقسام الخمسة التالية لفترة الحرب ودور باركر سواء فيما يتصل بالحرب فى سيناء ، او دوره مع « هيئة الاركان » فى القاهرة ، كذا علاقته « بالمكتب العربى » الذى يرتبط ارتباطا قويا باسم « لورنس العرب » ليدلف من ذلك لاحداث الثورة العربية او ما اسماه هو « حرب الصحراء » ..

ونحن وان كنا نسلم بأهمية السنوات الأربع التى احتلت المساحة الأكبر من الكتاب فان التركيز عليها من مدة خدمة باركر فى مصر التى تقارب العشرين عاما ينم عن الاسلوب الانتقائى الذى عمد اليه المستر ونستون فى وضعه لهذا العمل ..

ويتفق هذا الأسلوب مع نوعية الكتابات التى عنى بها الرجل فهو قد قام قبل ذلك بوضع عدد من الكتب عن اشهر رجال المخابرات البريطانية ، فله كتاب عن الكابتن شكسبير وكتاب آخر عن جرترود بل وثالث تحت عنوان « المغامرة المحرمة » الذى يروى قصة « المكتب العربى » الذى ارتبط باسم الجاسوس البريطانى الشهير ت . هـ لورنس ودوره فى « مغامرة الشريف حسين » على حد تعبير المستر ونستون .

ويعترف صاحب الكتاب بأن عمله عن المغامرة المحرمة هو الذى قاده الى البحث عن باركر واوراقه حتى عثر اخيرا عليها ، ومن ثم فقد اولى عناية خاصة بهذا الجانب من حياة باركر ، الجانب المخابراتى ، مع العلم ان هذا الجانب لم يشغل من حياة الرجل الا فترة الحرب العالمية الأولى بحكم ما افرزته هذه الحرب من احداث ، خاصة تلك المتصلة بثورة الشريف حسين وحملة اللنبى الى فلسطين ، استدعت دورا نشطا للأعمال المخابراتية التى كان باركر مؤهلا للقيام بها بحكم ما اكتسبه خلال اختلاطه بأهل سيناء من معرفة جيدة باللهجات والعادات البدوية فضلا عن معرفة كبيرة ببطون القبائل وعلاقاتها .

استتبع ذلك امر اخر ترك بصمته على « يوميات باركر باشا » فان المستر ونستون قد اعتمد على نطاق واسع على كتابات الرحالة عن سيناء وشبه الجزيرة العربية ممن كانت تربطهم صلات معروفة باجهزة المخابرات البريطانية ، ولم ينكر الرجل فى فصله الأول الذى خصصه لسيناء ، نظرته للصراع حول المنطقة العربية باعتباره صراعا بين اجهزة المخابرات



سيناء في عام ١٩١٥ والاسهم توضح حركة القوات التركية في تلك السنة

البريطانية والالمانية والفرنسية والنمسوية .

ومثل هذا النوع من المؤلفين موجود في العالم كله ويقدم الاستاذ صلاح مرسي النموذج المصري في هذا الصدد .

لا يحرم ذلك المستر ونستون من فضل العثور على اوراق باركر لدى ابنته المسز ادجرلي التي كانت تملك « الصندوق المغلق » لاوراق والدها على حد تعبيره حتى عثر عليها وانفتح الصندوق ، وهو يروي قصة العثور على ابنة الرجل الذي كان قد توفى قبل نحو نصف قرن (١٩٣٥) فيما يشبه الروايات البوليسية !

ولقد كان هذا العثور حجر الزاوية في اصدار هذا الكتاب الذي تضمن الى جانب المقتطفات من اليوميات مجموعة من الصور النادرة حرص المؤلف على نشرها ، وكانت احدى هذه الصور من اهم المستندات التي تقدم بها الجانبان المصري والاسرائيلي في المعركة الدبلوماسية والقانونية التي دارت بينهما حول طابا مما اكسب الكتاب اهمية سياسية فضلا عن اهميته كمصدر من مصادر التاريخ المعاصر ! ..



حوار حول دائرة الحوار فى العدد الماضى

بقلم : د. محمد الدسوقى

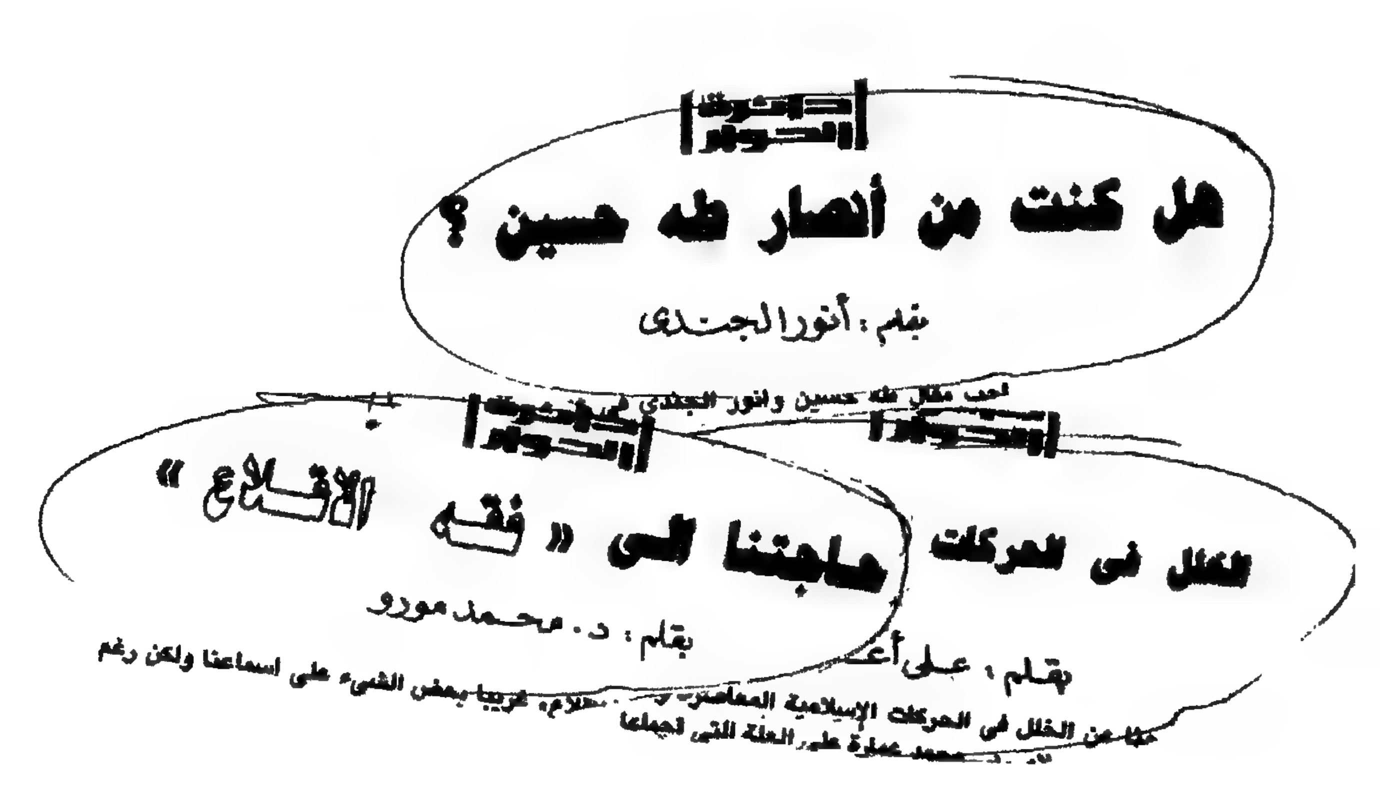
أما الكلمة الأولى وقد كتبها الأستاذ على آغا فإنها لم تستقرىء كل مظاهر الخلل فى الحركات الاسلامية المعاصرة ، وهى الى هذا لم تقترح وسيلة لعلاج هذا الخلل ، ولكنها تؤكد بوجه عام أن هذه الحركات ظاهرة صحية ، وأن وقايتها أسباب الانحراف عن المسار الصحيح لفهم النصوص وماينجم عنه من مواقف وآراء تتسم بالحدة غالبا مسئولية أهل الذكر والراى حتى لاتصبح هذه الحركات مصدر خطر على حاضر الاسلام ومستقبله بدلا من أن تكون خطوة فاعلة على طريق سيادة التشريع الاسلامى فى مختلف مجالات الحياة .

وكتب الكلمة الثانية الأستاذ أنور الجندى وحاول أن يقدم فيها مسوغات لموقفه المتناقض من عميد الأدب العربى فى حياته وبعد مماته ، ومما ذكره فى هذه الكلمة أنه آثر فى حياة العميد الا يكتب عنه كما كتب بعد وفاته ، لأن العميد فى العقد الأخير من عمره كان فى حالة مرض متصل وعجز عن مواصلة البحث ، ومتابعة مايكتب ، فضلا عن ان المسئولية الأدبية تقتضى ايقاف عمليات النقد والهجوم تماما تقديرا للظرف الصحى الذى يمر به الكاتب الكبير ، ثم قال : فضلا عن أن المسألة لم تكن يسيرة إزاء عدد ضخم من تلاميذ العميد المنبثين فى كل مكان فى الجامعة والمجمع اللغوى وإدارة الثقافة والجامعة العربية وبالصحف وقد وضح ذلك حين كتب طه حسين مقالته « الخطوة الثانية » يدعو إلى تحويل الأزهر إلى كلية لاهوتية ، وقد واجهت كلمته معارضة شديدة من كبار العلماء ، واضطرت جريدة الجمهورية أن تجزىء فى نشر كلمات المعارضة تقديرا لظرف الكاتب الكبير ..

وسوغ الأستاذ الجندى موقفه أيضا بأن جوانب كثيرة من حياة طه حسين لم تكتشف تماما إلا بعد وفاته ، وأنه ليس عيبا أن يعود الكاتب إلى الحق متى تبين له . بل إن ذلك من الأصول الأصيلة فى مفهوم الاسلام للبحث والمناقشة . واستطرد الاستاذ الجندى فأطال القول نسبيا فى بيان أن العميد تحول فى حياته

اشتملت دائرة الحوار فى العدد الماضى من الهلال على ثلاث كلمات ، اومات الأولى منها إلى أسباب الخلل فى الحركات الاسلامية المعاصرة وتحدثت الثانية عن موقف كاتبها من عميد الأدب العربى فى حياته وبعد وفاته .

وجاءت الكلمة الثالثة دعوة إلى فقه جديد يقود الحياة إلى النهضة والتقدم .



بالنسبة لبعض القضايا ، وأنه تراجع عن كثير من آرائه ، وضرب مثلا على هذا برأيه فى مصر بعد حركة الجيش ١٩٥٢ ، فقد أخذ يتحدث عن القومية العربية ، ونسى ماكان قد ذهب إليه من قبل وهو « مصر الفرعونية » .



وما أورده الأستاذ الجندى من مسوغات لموقفه من العميد غير مسلم ، وذلك لأن صحة العميد فى السنوات العشر الأخيرة من حياته لم تكن تمنعه من مواصلة البحث ومتابعة مايكتب ، وقد قرأت له كثيرا من المؤلفات القديمة والحديثة فى هذه السنوات ، وكان العميد فيها قد انتخب رئيسا للمجمع اللغوى ، وكان يحرص كل الحرص على حضور الجلسات الأسبوعية ، ويشارك برأيه فيما يعرض له الأعضاء من قضايا لغوية ، أو مصطلحات علمية .

والقول بأن صحيفة الجمهورية لم تفسح صدرها للرد على مقالة « الخطوة الثانية » مراعاة لظروف العميد غير صحيح ، فما هى هذه الظروف التى حملت هذه الجريدة على ذلك ؟ إنها نشرت ماهو جدير بالنشر وكان يعالج الموضوع معالجة موضوعية ، ولذلك خصصت مجلة الأزهر عددين متتاليين للرد على هذه المقالة وتجاوز بعض مانشر فى هذه المجلة حدود الجدل العلمى ، وعرض لقضايا شخصية وعائلية لاعلاقة لها بما نشر فى الجمهورية .

على أن مقالة الخطوة الثانية لم تكن تدعو إلى تحويل الأزهر إلى كلية لاهوتية كما جاء فى كلمة الأستاذ الجندى ، وإنما كانت تدعو إلى الغاء ثنائية التعليم ، وتوحيده فى المرحلتين الاعدادية والثانوية ، وقد حدثنى العميد عن هذه المقالة فقال : اذكر أنى كنت فى حفل حضره الرئيس جمال وكنت أجلس بجواره ، فقال لى : مارأيك فى الأزهر ، إن الدول الاسلامية بدأت تنصرف عنه ولاترسل أبناءها إليه ، فقلت للرئيس : لقد طالبت بتطوير الأزهر ليساير الحياة ، فاتهمنى بعض المسئولين بخدمة الاستعمار ، ومنهم الأستاذ ابراهيم الطحاوى ، فقال الرئيس : دعك مما كتب الأستاذ الطحاوى ، وأحب أن أعرف رأيك فى اصلاح الأزهر ، وقال الدكتور طه : وحدثت الرئيس فى ايجاز عن رأيى الذى نشرته فى الجمهورية ، وصدر بعد ذلك قانون تطوير الأزهر وجعله جامعة وأنا لا أوافق على أن يكون الأزهر جامعة كغيره من الجامعات ، وكان الأولى أن يظل الأزهر يؤدى رسالته فى خدمة الفكر الاسلامى واللغة العربية دون أن يهتم بسوى ذلك من العلم .

فطه حسين لم يرد للأزهر أن يكون كلية لاهوتية ، وإنما أراد له أن يتطور ويساير الحياة ليؤدى رسالته كما ينبغى أن تكون ..

وأما التعليل بكثرة تلامذة العميد المنبثين فى كل مكان فهو تعليل غير مقبول ، فهؤلاء التلاميذ لم يحولوا بين

كثير من شيوخ الأزهر وهجومهم العنيف على العميد بعد مقالة الخطوة الثانية . كما أن هؤلاء التلاميذ لم يفتر حماسهم للدفاع عن أستاذهم بعد وفاته . ثم إن النقد الموضوعي لايضيق به كل من يحترم عقله . والانسان المؤمن بما يقول يجهر بكلمة الحق دون أن يخشى أحدا مهما تكن مكانته أو صولته .

وإذا كانت آراء العميد التي اختلف معه بسببها بعض المفكرين والباحثين قد صدرت في الثلاثينات والاربعينات ولم يصدر عنه في العقد الأخير من عمره مايثير الجدل والخلاف . فلماذا لم يكتب الاستاذ الجندي نقده للعميد قبل هذا العقد . فقد كان العميد يتمتع بصحة تساعده على متابعة ومراجعة مايكتب عنه ؟

وأما أن يتحول الانسان عن رأى ارتآه فهذا أمر لاخلاف عليه مادامت هناك حقائق دامغة تدعو الى هذا التحول . ولكن الأستاذ الجندي لم يبين لنا ماهي هذه الجوانب الكثيرة التي ظلت مجهولة في حياة طه حسين ولم تكتشف إلا بعد وفاته . والتي كانت من وراء ذلك النقد أو الهجوم على الأديب العميد ؟

ويؤسفني أن أشير إلى أن الأستاذ الجندي في حديثه عن التراجع عن الرأى ضرب مثلا بموقف طه حسين بعد حركة الجيش سنة ١٩٥٢ من الحديث عن القومية العربية .

وذكر أن العميد كان في مقدمة من تحدث عن هذه القومية . لأن ضباط الجيش تحدثوا عنها وأشادوا بها ودعوا إليها . وفي هذا لمز للعميد بأنه لم يكن يثبت على رأى . وأنه كان ينافق السلطة ويتزلف اليها . وهذا يعني أن كل آرائه لاوزن لها ولاينبغي احترامها !

وحاصل القول أن ماحاول الأستاذ الجندي أن يبرر به موقفه من العميد بعد وفاته حجة عليه لا له وأن كل الأدلة التي يتذرع بها متهافتة . وأن الموضوعية النقدية تقتضي أن نقدم للشباب الحقائق مبرأة من التحامل وغمط أقدار الناس .

وأما الكلمة الثالثة فقد كتبها الدكتور محمد مورو وهي عن حاجتنا إلى فقه الاقلاع . وهي دعوة ملحة إلى وجوب تجديد البحث الفقهي ليتلاءم مع الزمان والمكان . وليكون هذا التجديد منطلقا نحو التطوير والتغيير . ومادعا إليه الدكتور مورو يدعو إليه كل من يفقه دينه ويدرك إنه جاء بالتشريعات التي صلح عليها أمر الدنيا والآخرة . بيد أن ترجمة هذه الدعوة إلى واقع عملي يحتاج أولا إلى تعاون كل الهيئات العلمية المتخصصة في مجال الدراسات الفقهية . فالاجتهاد الجماعي هو السبيل الأمثل لفقه جديد لايعرف الافراط أو التفريط كما لايعرف التأثر بالأهواء السياسية أو الاتجاهات الفكرية أو المذهبية . ويحتاج ثانيا الى وجوب التطبيق للآراء الاجتهادية الجماعية . فلا يمكن تحقيق الحركة وتنشيط الاجتهاد إلا في ظل الواقع العملي المطبق . فإذا ما اتجهت الدول الاسلامية إلى استمداد قوانينها وأنظمتها من شريعة الاسلام عادت الحياة والفاعلية إلى البحث الفقهي بواقعية التطبيق . فالدعوة إلى الاجتهاد وتجديد صرح الفقه الاسلامي بدون التزام الدولة بتطبيقه . وفتح أبواب الحياة له دعوة في فراغ يكون القول فيها غير العمل ...



التعددية الحضارية وتحديات البقاء

بقلم : د. عواطف عبدالرحمن

وتشهد الحروب الاستعمارية العديدة ـ التى فرضها الغرب على شعوب الجنوب منذ سقوط الاندلس فى نهاية القرن الخامس عشر ـ بأن الرغبة فى التسلط والهيمنة الحضارية كانت هى الدافع الأصيل والسمة البارزة التى حكمت العلاقة بين الشمال والجنوب . ولم يكن التواصل الحضارى سوى شعار براق ، رفعه الغرب لاحتواء غضبة شعوب الجنوب ، عندما اجبرته حروب التحرر الوطنى على التراجع الى الخلف خطوة كى يتقدم بعد ذلك عدة خطوات ، لاحكام سيطرته على شعوب الجنوب ولمواصلة الهيمنة تحت أروية عصرية .

● أبناء الجنوب .. والتغيير

وإذا كان ابناء الجنوب يجنون الحصاد المر لتواطؤ حكامهم مع سياسات الشمال وهزيمة مثقفيهم امام محاولات الاحتواء والتغييب ، فانهم لا ينسون قط التاريخ الدامى للغرب وجرائمه ضد شعوب وحضارات الجنوب . ويتطلعون الى اللحظة التاريخية العادلة التى يجبر أثناءها الغرب ودول الشمال على ادراك خطورة التمادى فى تجاهل الوجه الآخر للحقيقة ، التى حاول الغرب ذاته أن يغرسها فى مجتمعات الجنوب ، والتى ترى ان التعددية الحزبية شرط أساسى لضمان ممارسة الديمقراطية .

ويقول الوجه الأخر ان التعددية الحضارية والاعتراف بحضارات الجنوب والتعامل معها بأحترام وندية وتكافؤ هو السبيل الاوحد ليس للتعايش السلمي بين شعوب العالم شماله وجنوبه فحسب بل ، ومن أجل ضمان استمرار الحياة ذاتها على هذا الكوكب . وهذا هو التحدى الذى يفرضه علينا جبروت الشمال الذى يملك من وسائل التدمير ما يمكنه من تدمير العالم أكثر من سبعين مرة .

لعل من أبرز ظواهر العصر على الصعيد الثقافى العالمى تفوق الثقافة الغربية وبلوغها مرتبة الثقافة المهيمنة او الثقافة السائدة ، بحيث أصبحت تشكل المصدر الرئيسى للحضارة المركزية ، وأضحت مقياسا لسائر الثقافات وانجازاتها المعاصرة . والواقع ان ازدهار ونمو الثقافة الغربية وتحولها الى ثقافة

تعلمنا خبرة التاريخ القديم والحديث ان الهزائم العسكرية لا تكتمل إلا بهزيمة ثقافية شاملة تهز المجتمع المهزوم وتخلخل أنساقه القيمية ومسلماته الفكرية والوجدانية ، وقد عبر ابن خلدون عن هذه الحقيقة من خلال بصيرة نفاذة ، استلهمت التاريخ العربي والإسلامي حين قال في مقدمته الشهيرة (ان المغلوب مولع دائما بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر احواله وعوائده ، لانه يعتقد ان أنتصاره راجع الى صحة مذاهبه عوائده) .

وقد لا تكون الغلبة دائما غلبة عسكرية ، لانه ليس بالضرورة أن تؤدى الهزائم العسكرية الى هزيمة فكرية أو حضارية ، ولكن تكرار الهزائم لابد أن يحمل مؤشراً على التفوق الحضارى للخصم .

عالمية ـ اى حاضنة لأهم وأبرز الابداعات العلمية والثقافية والتقنية ـ لا يرجع فى الأصل الى تأخر الثقافات الاخرى أو عجزها بقدر ما يرجع الى ان الغرب الذى اتاحت له حضارته ان يعيد تركيب الواقع الجغرافى والاجتماعى والتاريخى على هواه ، بدأ يفرض ثقافته كنموذج عالمى ، كما ان تراجع هذه الثقافات وضعفها الراهن يرجع فى جوهره الى ان المجتمعات التى كانت تستلهمها قد فقدت مكانتها العالمية ، وتأثيرها فى تقرير مصير البشرية .

● هيمنة الثقافة الغربية

وقد كانت هذه الثقافات ولعصور طويلة منهلا لحضارات كبرى وأساسا لمجتمعات مدنية وسياسية لا تقل فى ابداعاتها الإنسانية والعلمية عما تحققه الثقافة الغربية المعاصرة ، ولكن ما يميز الهيمنة الثقافية الغربية الراهنة عن هيمنة الثقافات القديمة الكبرى روح التسلط والعنف المستمدة من فكر عنصرى استعلائى يرى ان أهل الشمال الذين لا يمثلون اكثر من ٢٠٪ من سكان العالم (ستصبح نسبتهم بعد ٢٠ سنة ١٥٪) يجب ان يظلوا مسيطرين على أكثر من ٨٠٪ من الموارد الطبيعية والثروات الاقتصادية للعالم كي يدافعوا عما اسماه الرئيس جورج بوش مستوى ونوعية الحياة للشعب الامريكى .

ولذلك لا تكتفى الثقافة الغربية بالسيطرة على ثقافات الجنوب فحسب بل تعمل على تفكيكها وإفقادها استقلالها الذاتى ، وانسجامها الداخلى ، وسلبها حيويتها ، وقدرتها على الابداع . وبدلا من التواصل الحضارى مع الثقافات العربية والإسلامية والافريقية والأسيوية تعمل الثقافة الغربية المهيمنة على تهميش واستبعاد هذه الثقافات بصورة منظمة ومدروسة ، مستهدفة حرمانها من المشاركة فى بناء وتطوير الحضارة الانسانية وما يضاعف صعوبة المواجهة بين ثقافات الجنوب المهمشة والثقافة الغربية المهيمنة ما تحظى به الاخيرة من تحكم فى تكنولوجيا الثقافة والاتصال التى تحولت الى صناعة تتركز مصادرها فى العواصم الغربية .

● ثقافات الجنوب .. وفقر الموارد

وفى ضوء عدم التكافؤ فى وسائل الاتصال بين الشمال والجنوب مع احتكار الدول الغربية لكافة مصادر المعلومات

ووسائل الاتصال الحديثة ، يبرز التحدى الذى تواجهه ثقافات الجنوب التى تعانى من فقر الموارد الاتصالية والاعلامية ومصادر المعرفة العلمية ، فضلاً عن انبهار اغلب النخب المثقفة فى الجنوب بمنتجات الحضارة الغربية ، ولاشك ان ارتباط النخب الثقافية فى دول الجنوب بمنتجات وأطر الثقافة الغربية المهيمنة يؤدى الى مزيد من القطيعة الثقافية بين هذه النخب وبين الثقافة الشعبية ، مما يؤثر بالسلب على الثقافة القومية ككل حيث يسلبها حيويتها وتفاعلها الداخلى ، ويفقدها القدرة على النمو الذاتى ، ويضطرها الى الاعتماد اكثر فأكثر على الخارج فى توفر الحاجيات الثقافية الضرورية من معلومات وتكنولوجيا .

وفى ظل هذه الظروف تتوحد النخب المثقفة فى الجنوب مع متطلبات الثقافة الغربية السائدة ، ويزداد تهميش الثقافة الشعبية وحرمانها من المشاركة فى النشاط الابداعى . وبقدر اعتماد النخب الثقافية المحلية على الثقافة الغربية وابداعاتها ، بقدر ما يتحول دورها الى اداة لتكريس الهيمنة الثقافية الغربية والترويج لها ، مما يؤدى فى نهاية الامر الى فقدان الاستقلال الفكرى والتميز الثقافى لمجتمعات الجنوب ويساعد على انغراقها فى اشكاليات وهموم الثقافة المهيمنة وتبنى اولوياتها ومصطلحاتها ومفاهيمها ودخولها فى دائرة الثقافات التابعة ، حيث يدمن مثقفوها الاستخدام الاعتباطى للمفاهيم والمصطلحات الغربية وتغيب الروح النقدية وتطرح القضايا والمشكلات الوافدة وتتوارى المشكلات الاصيلة التى يطرحها الواقع ، ويبرز الوعى الجماعى المزيف ويتراجع الابداعى ، وتتعثر الجماعة فى بناء اداة تواصلها الحضارى وتفقد توازنها وصمودها امام زحف الحضارة الاستهلاكية .

● التمزق بين المسايرة والمواجهة

وهنا يبدأ التمزق الجماعى بين الرغبة فى مسايرة الثقافة الاستهلاكية المهيمنة وبين الوقوف فى مواجهتها لحماية القيم الثقافية . ويمثل هذا بداية الانقسام الثقافى داخل المجتمعات التابعة حيث تتزعم النخب حملات الترويج والاستفادة من الثقافة الغربية المهيمنة ، وتنكفىء القطاعات الشعبية على مخزونها التراثى الذى يكتسب حينئذ قيمة أعلى كثيراً من قيمته المعرفية . إذ يصبح رمزاً للاستمرارية القومية ولاستقلالية الشعوب ووحدتها فى مواجهة الغزو والاختراق الثقافى المنتظم .

فالثقافة تعمل اساسا كعامل توحيد ودمج ولا تنهار إلا بتحطيم شبكة التواصل الاجتماعى ، أو بفرض شبكة أخرى موازية تتميز بالفاعلية والتسلط وتمثل الثقافة المسيطرة سياسيا وتقتل تدريجيا الشبكة القديمة ، وتفرض وجودها الاجتماعى . وليس ضروريا أو حتميا ان تؤدى الهيمنة الثقافية الغربية الى سحق الثقافات المحلية كلية ، بل يكفى فى هذا الصدد احتواؤها واستتباعها .

وهنا يبرز السؤال المحير إلى متى يستمر هذا الوضع ..؟ شمال متجبر يتحكم فى حركة التاريخ وجنوب يتعثر فى محاولة للنهوض الذى يبدو مستحيلا .. وهل أختار التاريخ دول الشمال كى تصبح المحطة الحضارية الاخيرة ؟ وهل يمكن ان تتوارى ثقافات الجنوب وتقبل الذوبان فيما يحاول الغرب ان يفرضه عليها ويسميه الثقافة العالمية الواحدة ..؟

شوقي ضيف والدراسات الأندلسية

بقلم : د. محمود علي مكي

منذ بضعة شهور استقبل استاذنا الجليل الدكتور شوقي ضيف عامه الأول بعد الثمانين ، وكأنه يستانف به شبابا جديدا ، فهو لايزال كالعهد به فتاءً ونشاطاً وقدرة على العمل ، لم تتحيف منه هذه السنون الطوال التي قضى منها أكثر من نصف قرن في جهد دائب متصل ، فهو بحمد الله مابرح ممتعا بقوة بدنه وصفاء ذهنه وقوة حافظته وخصوبة انتاجه ، وكأنه في مقتبل حياته . نسأل الله أن ينسيء له في العمر وأن يظل ـ كما كان دائما في الجامعة وخارج الجامعة ـ ابا وراعيا لأجيال من تلاميذه ومريديه الكثيرين ، وحاملا لمشعل الثقافة العربية ، فالحق ان المرء لايسعه الا ان يطمئن الى مستقبل هذه الثقافة مادام فيها أمثال الدكتور شوقي ضيف ومن عرفوا كيف يتخذون منه قدوة ومثلا ...

وإنه لمما يدعو للتفاؤل أن عشرات بل مئات من تلاميذه منتشرون في أنحاء العالم العربي كلّه من العراق والكويت حتى المغرب الأقصى ، فقد كان شوقي ضيف ـ شأنه في ذلك كشأن بعض الشيوخ من أسلافنا العظام من أمثال الحافظ السلفي وأبي حيان الغرناطي ـ من أولئك الذين نقرأ في تراجمهم : "وطال عمره فأدرك الصغار فيه الكبار" والمقصود بذلك انه قد تخرجت على يديه أجيال متعاقبة من التلاميذ وأذكر انني مانزلت بلدا عربيا الا والتقيت في جامعاته ومؤسساته الثقافية من قادة الفكر عددا ممن جلسوا من شوقي ضيف مجلس التلميذ وممن ترك في نفوسهم أثرا باقيا وذكريات لاتنسى .

● بين الثقافة الجامعية و"التخصص الدقيق"

بدات صلتي بالدكتور شوقي ضيف منذ أكثر من اربعين سنة ، حينما التحقت بقسم اللغة العربية في كلية الآداب .. وكأني اراه آنذاك كما اراه اليوم تماما لم يتغير منه شيء .. في قامته الفارعة وبنيته المتينة ومشيته الوقور وصوته الهادىء ونظراته الجادة الصارمة التي سرعان ماتشف عن نفس طيبة خيِّرة وخلق دمث ورقة عذبة ولسان عفّ ، وعلى مدى



السنوات الأربع التى استمرت فيها دراستى فى كلية الآداب أذكر أننى تلقينا على الدكتور شوقى ضيف محاضرات فى جميع مواد قسم اللغة العربية : العلوم القرآنية ومذاهب التفسير ، والنحو ، والبلاغة ، وتاريخ الأدب فى مختلف عصوره ، والنصوص ، والنقد ، وكان يحاضر فى كل مادة من هذه المواد فتكاد تحسب أنه قصر جهده عليها ولم يتخصص الا فيها . ويقودنى هذا الى الحديث عن بدعة "التخصص الدقيق" التى ابتليت بها الدراسة الجامعية خلال هذه السنوات الأخيرة ، وهى ان يعكف الطالب الحديث التخرج فى دراساته العليا على فرع من فروع الدراسة لكى "يعمق" بحثه فيه و"يتخصص" فيه بزعمه ، بغير ان يستكمل تكوينه العلم فاذا به اذا اتجه الى الأدب الحديث لايكاد يعرف شيئا عن التراث الادبى القديم ، واذا عمل فى ميدان الأدب الجاهلى او الاسلامى لايخطر بباله ان يتعرف الفنون الأدبية الحديثة من رواية او مسرح ، واذا به اذا اعدّ رسالة فى فن ادبى مستحدث وحاسبته على مافيها من أخطاء لغوية او نحوية اجابك بان اللغة والنحو ليسا من شأنه لأنهما "خارجان عن دائرة تخصصه الدقيق" واذا كان عمله فى فن نثرى ووردت فيه ابيات من الشعر لم يحسن نقلها او افسد روايتها قال لك ان علاقته بالشعر منقطعة وان العروض مادة بعيدة عن ميدان تخصصه وفات هؤلاء الشباب ان فروع اللغة العربية كأجزاء البنيان المرصوص يشد بعضها بعضا ، وكأعضاء الجسد الواحد اذا فسد احدها انتقل الفساد الى سائرها ، وان مايسمى "بالتخصص الدقيق" لايتأتى الا بعد ان يحيط الدارس بفروع اللغة كلها ، بل بالأخذ بطرف قوى مما نسميه الثقافة العامة ، ورحم الله اسلافنا فقد كانوا على وعى كامل بهذا ، فكنت ترى الفقيه لايستقيم له منهجه فى الفقه الا اذا تعمق درس النحو والأدب والبلاغة ، حتى الطبيب او النباتى لايبرز فى فنه الا بعد ان تجتمع له سائر العلوم مهما بدا بعدها "الظاهرى" عن تخصصه ، وقد كان ابن رشد الاندلسى فيلسوفا طارت شهرته بهذه الصفة ، وهو مع احاطته الكاملة بالفلسفة الاغريقية والاسلامية لايرى بأسا فى ان يكتب فى الفقه كتابا مثل "بداية المجتهد" تقرؤه فتظن انه لم يكن له هم الا هذا العلم ، ويكتب فى الطب كتابا مثل "الكليات" فكأنه افرغ جهده كله فى هذا الفرع من فروع المعرفة .

● جهود قيمة فى التأليف

كان هذا من اول ماتعلمناه من أستاذنا الدكتور شوقى ضيف ، ولم يكن ذلك من خلال عمله فى التدريس فحسب ، وانما قدم لنا القدوة فيه بجهوده فى التأليف ، فالذى يتأمل هذه الجهود يروعه ذلك الانتاج بغزارته وتنوعه وجودته فى آن واحد ، فلشوقى ضيف عشرات من الكتب تستوعب كل فروع العربية من القراءات القرآنية والتفسير الى البلاغة والنحو والنقد الأدبى والتراجم ، وتضم التأليف الخالص الى تحقيق نصوص التراث ، هذا فضلا عن مجموعة تاريخ الأدب العربى التى اخرج منها حتى الأن سبعة مجلدات ضخمة تحيط بتاريخ الأدب العربى من العصر الجاهلى حتى بداية نهضتنا



د . شوقي ضيف

الحديثة ، فاذا ضممنا الى هذه المجلدات عديدا من الكتب المفردة التي الفها في دراسة ادبنا الحديث والمعاصر او في دراسة شعراء بأعيانهم مثل شوقي والبارودي رأينا ان حلقات عمله في تاريخ الأدب العربي في مشرقه ومغربه قد اكتملت ، وان مجموع هذا الانتاج يمثل موسوعة كبرى ربما استكثرت على جيل او فريق من الباحثين ، فما بالك وهي جهد رجل واحد اخلص للعلم فأخلص له العلم ، واحسن جزاءه .

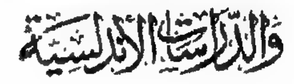
الحديث عن شوقي ضيف وتتبع انتاجه في مختلف ميادين الثقافة العربية لاتكفي فيه هذه العجالة ، بل ربما احتاج الى مؤلَّف كامل ، ولهذا فلني سأقصر حديثي هنا على مكان الدراسات الأندلسية من انتاج هذا العالم ، اذ ان له دلالته مع انه لايمثل الا جانبا صغيرا من اهتمامات شوقي ضيف .

ولعل اول صلة له بالأدب الأندلسي بدت في كتاب من أول كتبه ، وهو "الفن ومذاهبه في الأدب العربي" وكان في الأصل رسالته التي نال بها الدكتوراه سنة ١٩٤٢ باشراف الدكتور طه حسين ثم طبع في سنة ١٩٤٥ ومازالت طبعاته تتوالى الى اليوم ، والكتاب يقوم على اساس فكرة حاول الدكتور شوقي ضيف بها ان يفسر تطور الفن في الشعر العربي خلال مراحله المتتابعة ، فهو يرى ان الفن برزت له ثلاثة مذاهب متعاقبة : الصنعة ويمثلها في الجاهلية زهير بن ابي سلمى و "مدرسته" من عبيد الشعر المنقحين له ، ثم التصنيع ويمثله في العصر العباسي الأول ابوتمام ، واخيرا التصنع وهو الذى انتهى اليه شعر المتنبي وابي العلاء المعري . وفي سنة ١٩٤٦ يصدر شوقي ضيف كتابه الذي يكمل به دراسته للأدب العربي وهو "الفن ومذاهبه في النثر العربي" ويطبق فيه نظريته السابقة على النثر متتبعا هذه المذاهب فيه ، وفي كلا الكتابين افرد المؤلف فصلين للحديث عن شعر الأندلسيين ونثرهم ، فرأى ان اهل الأندلس كانوا يعيشون على تقليد النماذج الشرقية ومحاكاتها في صور من الاضطراب والاختلاط ، فكان الشعراء والكتاب يجمعون في نتاجهم بين صور المذاهب المختلفة .

● شوقي ضيف والنحو الأندلسي

ولم تمض على صدور هذا الكتاب الاخير سنة واحدة حتى كان شوقي ضيف يخرج بطرفة جديدة كانت هذه المرة تحقيقا لنص اندلسي وفي ميدان مختلف عن ذلك الذي بدا وكأنه "تخصصه" الأول . ونعني بهذه الطرفة "كتاب الرد على النحاة" لقاضي الجماعة على عهد دولة الموحدين ابي العباس احمد بن عبد الرحمن المعروف بابن مضاء القرطبي

شوقي ضيف



(المتوفى سنة ٥٩٢/ ١١٩٦) وقد كان هذا الكتاب - على صغره - يمثل اكبر ثورة على سيبويه ونحاة المشرق ، فقد سدد ابن مضاء سهامه الى نظرية "العامل" التى تعد الاساس الذى قام عليه البناء النحوى وماتصوره النحاة لعواملهم من تاثيرات هى التى تصنع الظواهر النحوية من رفع ونصب وجر ، ثم ما تؤدى اليه من تقديرات وعلل واقيسة ملأت النحو العربى بمسائل لايحتاج اليها فى تقويم اللسان ، بل تقف حائلا بين المتعلم واكتساب ملكة لغوية سليمة ، ورأى ابن مضاء ان نظرية العامل هى التى ملأت كتب النحو بحشد من التمارين غير العملية ، اذ هى قائمة على فروض لاتتحقق فى واقع اللغة . على ان ابن مضاء لم يكن فى كتابه هذا مجرد هادم للنحو ولاداعيا الى الغائه ، وانما كان هدفه هو تيسير القواعد للمتعلمين واعفاءهم مما لايحتاجون اليه ، فان تفريع المسائل والاكثار من التقديرات القائمة على التخييل كثيرا ما تصرف المتعلم عما هو اساسى قريب المنال ، وقد تنبه الدكتور شوقى ضيف فى ذكاء الى ان المنطلق الفكرى لابن مضاء فى ثورته على نظرية العامل ومايرتبط بها من اقيسة وعلل انما هو أخذه بالمذهب الظاهرى الذى ينكر فى الفقه ماأخذت به المذاهب المعروفة من اعتماد على القياس ، وهو ما ادى ايضا فى التشريع الى وجود ركام هائل من الفروض التخييلية التى لاتستند الى واقع الحياة .

أثار هذا الكتاب الذى قدم له شوقى ضيف بدراسة جامعة دقيقة اهتمام الباحثين ، بل فجر قضية كبرى مرتبطة بواقع حياتنا اللغوية التى نعانى فيها من تدريس النحو ومانلاحظه فى مدارسنا من نفور المتعلمين من هذه المادة ثم من عجزهم عن استيعاب القواعد النحوية حتى اصبح معظم من ينطقون بالعربية او يكتبون بها لايكادون يسلمون من اللحن والخطأ .

● قضية تجديد النحو

ولعل هذه القضية هى اهم ثمرة جناها شوقى ضيف من تحقيقه لكتاب هذا النحوى الأندلسى صاحب تلك الدعوة الثورية الجديدة ، فقد حملته اثناء ممارسته لتدريس النحو فى الجامعة على مدى سنوات طوال على أن ينعم النظر فى مشكلة النحو وتعليمه للنشء ، وهى مشكلة كانت - واخشى ان اقول ومازالت - تقض مضاجع المربين . وكانت قد تألفت لذلك لجنة فى وزارة المعارف (التربية والتعليم) قبل ظهور كتاب ابن مضاء . وكتبت هذه اللجنة تقريرا ضمنته مقترحاتها لتيسير النحو ، ودرس مجمع اللغة العربية هذه المقترحات سنة ١٩٤٥ واقر بعضها ، ولكن الكتب التى الفت على اساسها لم تلق كثيرا من النجاح ، ورأى شوقى ضيف ان ينهض ايضا بهذه المهمة على ضوء آراء ابن مضاء ، فاقترح فى الدراسة التى مهد بها لتحقيقه للكتاب تصنيفا جديدا لأبواب النحو يستغنى فيه عن عدد منها مما لاحاجة للمتعلم به ، مع الغاء الاعراب التقديرى والاعراب المحلى فى الجمل ، ثم الاستغناء عن اعراب كل كلمة لايقدم اعرابها اى فائدة فى صحة نطقها . ومضى الدكتور شوقى ضيف

طوال السنوات التالية يعمق دراسته لهذا الموضوع ويقلبه على وجوهه الى ان قدم فى سنة ١٩٧٧ الى مجمع اللغة العربية - وكان قد انتخب عضوا فيه فى العام السابق - مشروعا لتيسير النحو على اساس ماعرضه فى مدخل كتاب ابن مضاء مع اضافة بعض الاسس الاخرى ، واقر مؤتمر المجمع فى سنة ١٩٧٩ معظم هذا المشروع بعد دراسته دراسة وافية .

واخيرا اصدر كتابه "تجديد النحو" (دار المعارف ١٩٨٢) الذى يقدم مشروعه الكامل لتدريس النحو العربي بعد ان اضاف الى الاسس السابقة اساسين اخرين : اولهما حذف الزوائد الكثيرة التى تعرض فى كتب النحو بغير حاجة ولافائدة اذ انها تتصل بأحكام معقدة تعسر على الفهم او تتعلق بصيغ نادرة او شاذة ، وثانيهما اضافة ابواب ضرورية تعين على تمثل الصياغة العربية واوضاعها .

ولم يكتف الدكتور شوقى ضيف بهذا العرض النظرى المصحوب باسلوب مقترح لتطبيقه ، بل انه قام بنفسه فى احدى السنوات التالية بتجربة تدريس هذا المنهج فى الفرقة الرابعة بقسم اللغة العربية بكلية الاداب . وكان التقليد الجارى فى الكلية هو ان تختار ابواب من بعض كتب النحو القديمة تدرس للطلاب بكل ما احتوت عليه ، وقد دلتنا التجارب على انهم قد يحفظون هذه الأبواب - وهى لاتمثل الا شطرا ضئيلا من مجموع قواعد النحو - وقد ينجحون فيها ، ولكنهم يظلون بعيدين عن احكام تطبيقها تطبيقا عمليا مفيدا اما تلك السنة التى طبق فيها الدكتور شوقى ضيف منهجه فانه عرض فيها قواعد النحو العربي كله بعد ان صفاها فى ضوء كتابه ، واقتصر منها على ماينفع الطالب فى تقويم لسانه . فاذا بالتجربة تنجح نجاحا كبيرا واذا بالطلاب ينفتح امامهم من ابواب النحو ماكان مستغلقا ، ومازال خريجو هذه الفرقة يذكرون حتى اليوم انهم استطاعوا بفضل المنهج الجديد ان يستوعبوا خلاصة النحو العربي كاملة فى سنة واحدة .

● تحقيق النصوص الأندلسية

لم يصرف الاهتمام بالنحو ومشكلات تدريسه شوقى ضيف عن مواصلة عمله فى خدمة الادب ، فقد توالت خلال هذه السنوات التى اعقبت نشر كتاب ابن مضاء دراساته العديدة حول الأدب الأموى ومالاحظه فيه من مظاهر التجديد ، وحول بعض الظواهر او الشخصيات الأدبية المختلفة ، على انى اذكر ان الأندلس لم تغب عن باله فيما اخرج من تلك الدراسات ، فقد كان من بينها كتابه الذى ظهر فى مجموعة "توابغ الفكر العربى" (بإصدار دار المعارف) والذى افرده لشاعر الأندلس الغنائى "ابن زيدون" ففى هذا الكتاب الذى يبلغ ١٢٠ صفحة قدم دراسة جامعة على ايجازها عن هذا الشاعر بعد دراسة عصره وأحداثه ، كما انه افرد جزءا من البحث لأسلوب ابن زيدون النثرى المتمثل فى رسالتيه الجدية والهزلية ، مذيلا الكتاب بمختارات من شعره وشرح مفصل لرسالتيه ..

على ان شوقى ضيف كان مؤمنا دائما بان التراث الأندلسى الذى ضاع معظمه واندثر لايمكن ان تتم دراسته بمنهج علمى قويم الا بعد بذل كل المحاولات الممكنة لاستنقاذ ما بقى منه وتقديم هذه البقية محققة محررة وكان فى هذه الأثناء يطبق هذا المبدأ ايضا على الأدب المصرى فشارك فى تحقيق اجزاء من "خريدة العصر" لابن العماد ومن "المغرب فى حلى المغرب" لابن سعيد ، وهى أجزاء

شوقى ضيف
والدراسات الأندلسية

تلقى ضوءا كاشفا على الأدب المصرى منذ فتح العرب لمصر حتى العصر الأيوبى .

ولعل عمله فى "المغرب" لابن سعيد الأندلسى هو الذى لفته الى الأجزاء الخاصة بالأندلس من كتابه ، ونحن نعرف ان المغرب كان موسوعة جغرافية تاريخية ادبية استغرق تاليفها اكثر من قرن من الزمان ، فقد تعاقب على جمعها عدد من المؤلفين : بدأها الحجارى بكتابه "المسهب" ثم عمل على اكمالها آل سعيد متوارثين العمل فيها حتى انتهت الى على ابن موسى بن سعيد (المتوفى سنة ٦٨٥/ ١٢٨٦) وهو الذى أضاف اليها أجزاء اخرى متعلقة بالشمال الافريقى وبمصر أما الأجزاء الخاصة بالأندلس فقد كانت تمثل مشكلة بالغة الصعوبة والتعقيد ، فقد اصابتها عوادى الزمن ، اذ فقد كثير من أوراقها ، ومابقى منها كان قد تحول الى اوراق متناثرة غير مرقمة ضم بعضها الى بعض فى غير نظام ، وأصاب ذلك أيضا النسخة الأخرى التى عثر عليها من "المغرب" فى بلصقورة (بقرب سوهاج) ، وكانت بدورها اوراقا اخرى متناثرة من نفس مخطوطة دار الكتب ، وقد كان هذا الاضطراب والنقص مما صرف الباحثين عن نشر الكتاب ، اذ اعتبروه قضية خاسرة ميئوسا منها .

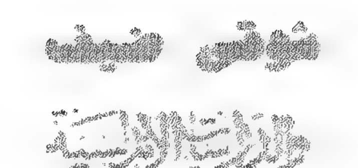
ومع ذلك فإن اليأس لم يتطرق ابدا الى نفس شوقى ضيف فعزم على نشر مابقى من هذا الكتاب الجليل ، ولاسيما بعد ان هداه البحث الى ثلاث وسائل أعانته على اعادة ترتيب اوراق المخطوطة : الأولى ثلاثة فهارس احتفظت بها النسخة المخطوطة نفسها لتراجم الأعلام المذكورين فى المغرب ، والثانية ماكتبه المقرى فى "نفح الطيب" حول حوار كتاب المغرب وترتيبها ، والثالثة كتاب مخطوط هو "رايات المبرزين وغايات المميزين" لابن سعيد نفسه ، وقد تبين ان هذا الكتاب ليس الا مختصرا للمغرب قام ابن سعيد بصنعه ليقدم الى الوزير جمال الدين بن يغمور نائب السلطان المصرى الملك الصالح نجم الدين ايوب فى مصر والشام ، وكان لهذا المخطوط المحفوظ اصله بالآستانه نسخة مصورة اقتناها احمد زكى باشا (شيخ العروبة) واستقرت فى دار الكتب المصرية مع ما اشتملت عليه "المكتبة الزكية" . وقد كان فى نية الدكتور شوقى ضيف ان يبدأ بنشر "رايات المبرزين" تمهيدا لعمله فى المغرب ، غير انه حدث ان زار مصر فى سنة ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠ المستشرق الاسبانى اميليو غرسيه غومس Emiliu Gorcia Gomez فأبلغ الدكتور شوقى ضيف انه كان قد اضطلع بنشر كتاب "الرايات" فى مدريد سنة ١٩٤٢ مع ترجمة الى الاسبانية ودراسة مهد بها للكتاب ، وزاد على ذلك ان أهداه نسخة من هذه الطبعة للكتاب . وكان فى وسع شوقى ضيف ان يمضى فى تحقيقه ونشره للكتاب لاسيما بعد ان راى فى طبعة غرسية غومس على الرغم من اجتهاده وعنايته بالنص كثيرا مما يستدرك ، ثم ان كتابا عربيا مطبوعا فى مدريد آنذاك ماكان ليصل ولايعرف فى العالم العربى ، غير ان شوقى ضيف بما فطر عليه من السخاء والتسامح والايثار ابى الا ان يعدل عن نشر الكتاب ، بل انه اهدى المستشرق الاسبانى المخطوطة التى استنسخها لنفسه من الكتاب ، وراى اتماما للفائدة ان

ينشر فى مجلة كلية الآداب (مجلد مايو ١٩٥١) ما رآه من تصــويبـات واستدراكات على الطبعة الإسبانية ، ولما كانت هذه الطبعة متعذرة المنال فى الشرق العربى فانه اوصى بعد ذلك احد تلاميذه وهو المرحوم الدكتور النعمان عبد المتعال القاضى بان يعيد نشر الكتاب فى مصر ، واضطلعت بذلك لجنة احياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الاسلامية فى سنة ١٩٧٣ ، وكان من الطبيعى ان ينتفع الدكتور النعمان القاضى بتصـويبات الدكتور شوقى ضيف .

أما كتاب المغرب فقد عكف عليه استاذنا الجليل يعيد ترتيب اوراقه حتى استقام له ذلك الا ما لم يكن هناك سبيل لاستدراكه فيما فقد من أوراقه . وقد كان من حظ كاتب هذه السطور ان شهد عن كثب ذلك العمل المضنى الذى استغرق شهورا ، فقد كان اشبه بترميم اثر فتكت به يد الزمن فاحالته الى فتاتٍ متناثر ، ثم اتت بعد ذلك عملية التحقيق ، وكانت لاتقل عن سابقتها مشقة ، وصدر الكتاب اخيرا مابين سنتى ١٩٥٣ و ١٩٥٥ فى سفرين كبيرين يضمان اكثر من الف صفحة ، والحقيقة ان منهج شوقى ضيف فى تحقيق هذا الكتاب يعد نموذجا يحتذى للدقة والابلاغ فى افادة الدارس ، فليس فيه علم ولا علم جغرافى الا وهو مشفوع بقائمة من المصادر المخطوطة والمطبوعة لايكاد يند عنها شيء ، وهو بذلك يوفر على الباحث جهدا كبيرا اذ يدله على كل مايمكن ان يستكمل منه بحثه ، اما قيمة الكتاب فيكفى ان نقتطف حولها ماذكره فى تقديمه للكتاب : "وما اشك فى ان هذا النص سيدفع المؤرخين للشعر الأندلسى دفعا الى ان يعيدوا النظر فى تاريخهم ومانشروه من احكام فيه ، فيعدلوا فى هذه الأحكام تارة ، ويلغوها ويثبتوا موضعها احكاما جديدة تارة اخرى . ومعنى ذلك انه يحمل كثيرا من الحقائق الأدبية التى كنا نجهلها عن الأندلسيين وحياتهم الفنية ، وما اكثر مانجهله عنهم ! ومن اجل ذلك تشتد الحاجة الى ان تنشر كتبهم وآثارهم ولايختلف اثنان فى ان مانشر عن الأندلس لايزال قليلا ، وان نشر اى نص جديد يسُد فراغا كبيرا لما يذيعه من معان وخصـائص ادبية ولمـا تفتقر اليـه المصنفات المنشورة من نصوص اخرى تسندها وتقوم مافيها من خلل ونقص" .

هذا الكتاب يعد فى الحقيقة رائدا للحـركة التى بـدأت منـذ منتصف الخمسينيات لتحقيق النصوص الأندلسية على اسس منهجية قوية ، ويسعدنى ان اعترف بان كل من عملوا فى هذا الميدان بعد ذلك من امثال الدكتور احسان عباس وكاتب هذه السطور وغيرهما من تلاميذ شوقى ضيف ـ سواء أكان ذلك بطريق مباشرة او غير مباشرة ـ فانهم قد اتخذوا من تحقيق "المغرب" نموذجا ومثالا يحتذونه ويسيرون على هديه .

وقبل ان يظهر كتاب المغرب ينشر شوقى ضيف بعض الآثار الأندلسية الصغرى ـ ونعنى بصغرها هنا الحجم لا القيمة ، فمن ذلك تحقيقه لرسالة "نقط العروس" (فى مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد ١٣ سنة ١٩٥١) وهى على صغرها (اذ تبلغ نحو خمسين صفحة) من انفس النصوص الأندلسية ، وفيها يسجل ابن حزم طرفا ونكتا من اخبار الأندلس التى لاتوجد الا فيه ، ويكفى ان نذكر ان مؤرخ الأندلس الأكبر ابن حيان



القرطبى لايكف عن التقاط هذه الأخبار التى اشتملت عليها الرسالة وايرادها فى كتابه اعترافا بقيمتها وتقديرا لمكانة مؤلفها الذى كان ابوه احمد ابن سعيد بن حزم وزيرا للمنصور بن ابى عامر وثيق الصلة بدولته مطلعا على بواطن اخبارها ، وقد كان المستشرق الألمانى زايبولد Seybold نشر هذا النص من قبل فى مجلة كانت تصدر بغرناطة سنة ١٩١٧ ، غير ان الدكتور شوقى ضيف عثر على مخطوطة اخرى للرسالة تحتوى على زيادات كثيرة فضلا عن كونها موثقة اذ هى برواية الحميدى صاحب "جذوة المقتبس" وتلميذ ابن حزم ، فراى ان يعيد نشر النص على اساس هذه المخطوطة ، مع تصويب ماوقع فيه المستشرق الألمانى من أخطاء .

رأينا كيف كان شوقى ضيف بحسه الذكى ونظرته الثاقبة يهتدى فى تحقيقه للنصوص الأندلسية المخطوطة الى انفس الذخائر فى النحو والادب والتاريخ ، على انه لم يهمل الثقافة الدينية الأندلسية فاذا به يعثر فى سنة ١٩٦٦ على نص اخر بالغ القيمة هو كتاب "الدرر فى اختصار المغازى والسير" للفقيه المحدث الأندلسى ابى عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمرى (المتوفى سنة ٤٦٣/ ١٠٧١) وكانت نسخته المخطوطة الوحيدة ـ انذاك ـ محفوظة فى دار الكتب المصرية ، وهى نسخة قديمة نفيسة تملكها الزبيدى اللغوى وعليها تعليقات للعلامة المؤرخ شمس الدين السخاوى وقد اضطلعت بنشر الكتاب لجنة احياء التراث الاسلامى بالمجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، ثم وقعت للدكتور شوقى ضيف مصورة عن نسخة مخطوطة اخرى فى الخزانة العامة للرباط ، وهى على تأخر تاريخ نسخها تتميز ببعض الزيادات ، ومن اجل هذا اعاد الدكتور شوقى ضيف طبع هذا الكتاب فى سنة ١٩٧٣ .

والكتاب مختصر للسيرة النبوية مبنى فى الاساس على سيرة محمد بن اسحق ، ولو انه يضيف اليه روايات اخرى من كتابى موسى بن عقبة واحمد بن زهير بن حرب (ابن ابى خيثمة) ومن روايات اساتذته من رجال الحديث بالأندلس ويلاحظ ان الروايات المحتفظ بها فى الأندلس لاتتفق دائما مع روايات المحدثين المشارقة وان كان ذلك لايعنى عدم صحتها ، فهناك اتفاق على ان لأهل الأندلس فى الحديث غرائب لم يعرفها كثير من المحدثين بالمشرق مع اعترافهم بجلالة حفاظ الأندلس . ولهذا فان هذه السيرة التى تلتقى فى كثير من تفاصيلها مع كتاب "جوامع السيرة" لابن حزم معاصر ابن عبد البر وصديقه تمثل لنا طريقة الأندلسيين فى رواية السيرة النبوية ، وقد بقى اعتزاز الأندلسيين برواياتهم التقليدية حتى من هاجر منهم الى الشرق او استقر فيه ويدل على ذلك ان سيرة ابن سيد الناس اليعمرى (المتوفى سنة ٧٣٤) وهو مصرى من اصل اندلسى يتكىء فى رواياته على كتاب ابن عبد البر ويقدم لنا استمرارا لذلك التقليد الأندلسى فى رواية السيرة . ومن هنا اتت اهمية هذا الكتاب الجليل الذى اهداه شوقى ضيف لمكتبة السيرة النبوية ..

● تاريخ الأدب العربي في الأندلس :

ونأتي في النهاية الى هذا الكتاب الذى توج به شوقي ضيف جهوده في ميدان الدراسات الأندلسية ، وهو المجلد السابع من مجموعة تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والامارات) وقد كان هذا اخر ما اصدره الدكتور شوقي ضيف سنة ١٩٨٩ وهو ثمرة لاعداد طويل واستيعاب لكل ما اخرجته المكتبة العربية من نصوص ودراسات حول الأندلس منذ سنة ١٩٥٠ حتى اليوم ، وجدير بالذكر ان حركة نشر النصوص والدراسات حول الأندلس قد نشطت كثيرا خلال هذه السنوات الأخيرة ، ولهذا فان الدكتور شوقي ضيف لم يشأ ان يتعجل الكتابة فى تاريخ الأندلس الأدبى مع انه كان قادرا على ذلك منذ اخرج كتاب "المغرب" بل اثر ان يمعن الاطلاع على كل مانشر عن الأندلس فى هذه السنوات حتى يصدر كتابه على نحو ماصدرت به كتب مجموعته فى تاريخ الأدب من الدقة والاستقصاء .

ولسنا نبالغ اذا قلنا ان هذا الكتاب هو اجمع كتاب فى تاريخ الأدب الأندلسى صدر حتى الآن ، صحيح ان محاولات عديدة سبقته الى ذلك ، ولكنها محاولات كانت قاصرة اما على عصر من عصور هذا الأدب او على ظاهرة من ظواهره او شخصية من شخصياته . اما الكتاب الجامع المجمل لتاريخ الأدب الأندلسى هو اول ما يعالج هذا الميدان ويسد الفراغ فى مكتبتنا الأدبية حوله .

والكتاب يلتزم بنفس المنهج الذى اتبعه شوقي ضيف فى كتب مجموعته فهو يبدأ بفصلين تمهيديين الأول عن الأحوال السياسية والاجتماعية للبلاد والثانى عن الثقافة بوجه عام ، وفيهما يقدم لنا خلاصة محكمة لأوضاع الأندلس فى هذه الميادين والفصل الثالث دراسة مجملة للشعر والشعراء ، وفيه يتحدث عن تعريب الأندلس وخصوبة بيئتها الشعرية ، ثم يختص بالدراسة الفنين اللذين كانا من ابتكار الاندلسيين وهما الموشحات والازجال وهو هنا يطيل مناقشة المستشرقين الاسبان حول مسألة انتشار اللغة العجمية (لطينية الاندلس) بين المسلمين الأندلسيين وحول مايذكره هؤلاء المستشرقون ومن اهمهم خوليان ريبيرا وغرسيه غومس حول اصول الموشحات وعروضها وحول الخرجات العجمية التى ينتهى بها عدد من الموشحات ، وهو ينتصر للأصول العربية الشرقية للموشحة وينفى تأثرها بالعجمية وعروض الشعر الرومانسى .

اما الفصل الرابع فهو مفرد للنثر وفيه يدرس الدكتور شوقي ضيف ألوانا من الفن النثرى : الرسائل الديوانية والاخوانية او الشخصية والادبية ثم طائفة من المؤلفات المتميزة مثل طوق الحمامة لابن حزم ونثر بن حيان المؤرخ فى كتبه .

الكتاب فى جملته او فى دراسة مجملة للأدب الأندلسي والدكتور شوقي ضيف بخبرته الطويلة وذوقه المرهف يعرف كيف ينتقى من هذا الركام الأدبى الأندلسى خير منه .

هذا جانب واحد من جوانب انتاج استاذنا الدكتور شوقي ضيف ولعله اقل الجوانب نصيبا من اهتمامه فى تاريخ الادب العربى بحكم حجم الادب الأندلسى بالنسبة لآداب العرب ومع ذلك فعنايته بهذا الجانب لاتقل عن عنايته بسائر ما عالجه الدكتور شوقي على طول مسيرته العلمية والأدبية .

أمين معلوف

و « ليون الأفريقى »




امين معلوف

بقلم :

د. أمين العيوطى

●● لم يكن من الغريب ان يختار امين معلوف شخصية حسن بن محمد الوزان التاريخية شخصية رئيسية ينسج حولها رائعته الروائية « ليون الافريقى » التى كتبها باللغة الفرنسية فى منفاه الاختيارى ، باريس ، قبل ان يترجمها د . عفيف دمشقية ترجمة رائقة الى العربية ، فقد كان الرجل شخصية مثيرة عاشت مرحلة لا تقل اثارة فى اواخر القرن التاسع الهجرى واوائل القرن العاشر ، او اواخر القرن الخامس عشر واوائل القرن السادس عشر الميلادى ، سجلها فى كتاب اخذ عنه معلوف لينسج هذا العمل المتميز ، كان الرجل يجمع فى شخصيته بين الرحالة والمؤرخ والمغامر والفنان ، فهو كرحالة قد عاش حياة الشتات من غرناطة الى فاس الى بلاد الزنج ومصر والحجاز وتركيا لينتهى به المطاف فى روما قبل ان يشق طريقه عائدا الى تونس ●●

وهو كمؤرخ يعيش حالة التمزق التي كان العالم الاسلامي يعيشها في تلك الفترة ، ولايزال وهو كفنان يعيش تجربة انسانية عريضة وعميقة في الغرب والشرق معا بحس يقظ وعقل متفتح ، تجربته هي تجربة الشتات والتمزق والغربة ، وهي تجربة لها بلاشك ، دلالتها في عصرنا العربي الحالي وقد تركت هذه التجربة العريضة وتلك الجوانب المتعددة لشخصية الرجل على العمل الروائي الذى بين ايدينا الان بصمتها الفنية وان شكلت جميعها خلفية للتجربة الانسانية ..

الحسن في رواية معلوف يقترب من رحلاته بحس الرحالة ، بل يرى نفسه ابن بطوطة اخر ، وان كان اكثر صدقا ودقة (ص ٢٦١) والقارىء يتنقل معه الى كل البقاع التي يتنقل بينها ، فهو حريص حرص كاتب الرحلات على وصف البيئات المنظرية التي يمر بها ، ففي رحلته الى بلاد الزنج ، مثلا ، نمر معه بسفوح جبال اطلس وقممها ، بممرات جبلية ، باطلال مدن قديمة كانت تمارس فيها طقوس وثنية عربيدة ، بقرى جبلية تحفل باثار قديمة ، بمناطق تسكنها قبائل من البربر ، مرهوبة الجانب ..

ولاينسى معلوف في وصفه للمكان كبيئة في حد ذاتها تكسب الرواية اتساعا في الرقعة التي تجرى عليها الاحداث ان يوشى هذا الوصف بطبائع البشر وعاداتهم .. ففي القاهرة ..

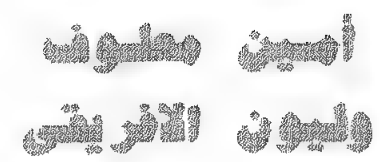
لايمكن ان ينسى المرء في مدينة اخرى بهذه السرعة انه غريب ، فما ان يصل المسافر حتى يلفه اعصار من الشائعات والنوادر والثرثرات ، فمئة مجهول يحيطون به ويهمسون في اذنه ويشهدونه على مايفعلونه ويدفعونه من كتفه لدفعه جيدا الى الشتيمة ، او الضحك المنتظرين (ص ٢٤٥) ..

والقسطنطينية المثقلة بالتاريخ تتحول فيها الكاتدرائيات الى مساجد ، وترتفع فيها كل يوم قصور ومساجد ، ويلتقى فيها المسلمون والارمن والطليان ، واليهود ، وفي الاسواق تتراص عمائم الاتراك مع قلنسوات المسيحيين واليهود بلا ضغينة او بغضاء .. (ص ٢٨٠) وروما تغص بكتابها وفنانيها في طريقها الى النهضة ، وتنتصب فيها الكنائس والقصور والانصاب جنبا الى جنب مع الازقة الضيقة ، باكوام نفاياتها ومتسكعيها القذرين شديدى الهزال ..

وهكذا تمضى بنا الرواية في بقاع الارض حتى لتكاد تغطى كل اقطارها في رحلة ممتعة يمسك فيها القارىء بانفاسه وهو يقطعها ..

اما الخلفية التاريخية التي تجرى عليها احداث الرواية فتبدأ من القتال الذى دام سنوات بين المسلمين والقشتاليين حتى سقوط غرناطة في ١٤٩٢ وما تبعه من رحلة الخروج الى فاس ، واحتلال القشتاليين لمليلة ، ووهران وطرابلس والجزائر ، واحتلال البرتغاليين لطنجة واغادير ومحاولات سلطان فاس والشريف الاعرج ان يحرراهما ، وهو مايعبر عنه الشريف الاعرج بقوله ، بحق الله ياحسن ، لايبدو انك تدرى مايجرى ! المغرب باسره مضطرب ، ولسوف تبيد سلالات وتخرب اقاليم ومدن .. (٢١٩) وفي الجنوب يهدد البرتغاليون مدخل البحر الاحمر واليمن .. والسلطان العثماني سليم مشغول وسط هذا بالقضاء على الجراكسة في مصر بدلا من تخليص قلعة الجزائر ،





أمين معلوف وليون الافريقي

وابنه سليمان يحاصر بعده جزيرة رودس « باكبر اسطول عرفه الاسلام يوما » وجيوشه تتقدم نحو قلب اوربا ، وفي روما يجرى الصراع بين الكاثوليك واتباع لوثر .. وروما نفسها هدف لامبراطورية مسيحية تقوم فى غرب اوربا حتى تقع فريسة لجيوش المانيا ، هو عالم ممزق مطحون بالصراعات وسفك الدماء والمكائد والدسائس ، يلقي بظله على العالم كله اليوم ، وعلى العالم العربى الممزق بشكل خاص ..

● تجربة الشتات

الخلفية الجغرافية والتاريخية لاتدخل بنية الرواية كمجرد خلفية للزينة ، بل ترتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشتات والتمزق والغربة التى يعيشها حسن بن محمد الوزان والتى يعيشها كثير من العرب اليوم فى شتاتهم المعاصر .

ومع هذا النسيج الثرى يجدل معلوف خيوط المغامرة ، فوسط هذه الفوضى الشاملة لابد ان يرتع قطاع الطرق والمتآمرون والمغامرون . هناك الزروالى اللص ، قاطع الطريق ، القاتل الذى اكتنز ثروة خلال ربع قرن من السلب والنهب ، والذى يتآمر مع شيخ المجذومين ليلقى بأخت حسن فى حى المجذومين حين ترفض الاسرة زواجه منها .. وهناك المغامرة التي يقوم بها هارون المنقب ليخلص مريم فى اسرها ويفر بها الى الجبال قبل ان يقتل الزروالى ويعيش طريدا وهناك مغامرات الحسن فى مغارات جبال اطلس الى جانب السباع ، والضباع والثعابين ، ومغامراته مع نور الجركسية وابنها بايزيد الذى تريد ان تراه يزعزع عرش العثمانيين بعد ان قتلوا اباه مع من قتلوا من الجراكسة ، وهناك اختطاف الحسن على يد القرصان الصقلي ليقدمه قربانا الى ليون العاشر حبر روما الاعظم ..

ولعل هذا الجدل بين ادب الرحلات والتاريخ والمغامرة هو مايكسب هذه الضفيرة الفنية ثراء لايفوقه ثراء ، غير ان هذا كله ليس فى حقيقة الامر سوى الخلفية التى ينسج عليها معلوف البعد الانسانى للتجربة ليبرز الرؤية التى تعيش فى عينيه ، فالعمل عمل فنى فى المقام الاول ، فمع خيوط النسيج هذه تتلاحم خطوط البناء الفنى للرواية ، ان الاربعين عاما من المغامرات التى اثقلت « خطو ونفس » الوزان تترك بصمتها على تقسيم الكتاب الى اربعين فصلا يحمل كل فصل منها عنوان « عام » هناك عام « سلمى الحرة » و« عام الاسدين الهائجين » و« عام العصاة » و« عام طومان باى » و« علم الهراطقة » وهكذا لكن كل عام

لاتمتد احداثه عاما ، بل يشتمل على تجربة ما ، قد تكون تجربة سقوط غرناطة ، او تجربة مع قطاع الطرق ، او تجربة فى رحلة مع قافلة ، او تجربة عاطفية ، او تجربة اختطاف ، والروائى فى اختياره لهذه التجارب لايخضع للكتاب الذى كتبه الوزان ، بل يختار بعين يقظة وحس سليم ما يخدم الرؤية التى تعشش فى عينيه ، والتى يتناولها بفنية عالية الاداء ..

● الاصالة والمعاصرة

والخط التاريخى يفرض تقسيم الكتاب الى اربعة كتب « كتاب غرناطة » « كتاب فاس » « كتاب القاهرة » و« كتاب رومة » وشأن كتب التاريخ القديمة يبدأ كل فصل بعام معين .. الفصل الاول يبدأ فى ٨٩٤ هـ (٥ كانون الاول) « ديسمبر » ١٤٨٨ م ـ ٢٣ تشرين الثانى « نوفمبر » ١٤٨٩ م ، لتنتهى الرواية فى ٩٣٣ هـ (٨ تشرين الاول « اكتوبر » ١٥٢٦ م ـ ٢٦ ايلول « سبتمبر » ١٥٢٧ م)، اى ان احداث الرواية تمتد عبر اربعين عاما تقريبا هى عمر مغامرات بطل الرواية وقد يكون معلوف قد توخى اسلوب التأريخ القديم ليكسب روايته صفة الاصالة لكنه يكسبها باسلوب تناوله لمادة ، حتى على مستوى اللغة ، صفة المعاصرة التى ترقى بها الى مستوى رفيع ..

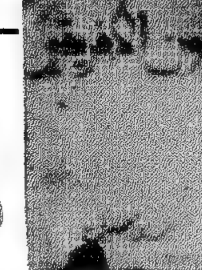
اما طابع الرحلات فقد طبع الرواية بشكل الرحلة الذى اتخذته الملحمة قديما ، كما فى « الاوديسا » حيث تقوم الرحلة كلها على التجوال ومايصاحبه من مصاعب ، وهو ايضا الشكل الذى تبناه مالورى فى قصص فرسان الملك آرثر ..

وقامت عليه « دون كيشوت » كما ترك طابعه على قصص الشطار ، والمحتالين العربية منها والغربية ، وقد يتوافق بناء الرواية هنا مع هذه الابنية الفنية من حيث ان كل فصل فيها قد يبدو قائما بذاته .. وقد تكون الشخصية الرئيسية تشبه شخصية البطل الملحمى ، او الشاطر المغامر الذى يلذ له الدخول فى مغامرة بعد مغامرة ، ويربط بين الاحداث مجرد وجوده ، الا ان البناء الفنى هنا يتجاوز هذا البناء فليست الشخصية هنا شخصية الشاطر اللامنتمى الى اصول اجتماعية محددة كما ان الفصول تربطها رؤية محكمة واضحة ، وتتكاتف جميعا لتوصيل هذه الرؤية ..

ورغم تفاعل اللحظات التاريخية ، والبيئات المختلفة مع حياة الشخصيات ، فإن مايهم الروائى هنا هو مسار حياة الشخصيات ، ومصائرها ، وابرز هذه الشخصيات هى بطبيعة الحال شخصية الحسن نفسه ، فالرواية تحكى سيرته الذاتية ، دون ان تغفل الاطار العام لهذه السيرة هى معنية بتاريخ حياة الوزان منذ طفولته الى منتصف عمره ، وهو تاريخ حياة يقصه علينا الوزان نفسه بصوته منذ ان ولد ، رحيله عن غرناطة ، التعليم الذى تلقاه ماصار من أمر أبيه وخاله وأمه واصدقائه ، مغامراته فى رحلاته ، مغامراته العاطفية والنسائية ، امر اختطافه الى روما ، حياته بين امراء الكنيسة ، حتى عودته الى تونس ، هو تاريخ حياة يغطى مسافة زمنية ورقعة مكانية شاسعتين ..

وقد تتداخل فى مراحل الرواية الاولى فى « كتاب غرناطة » ، مع صوت الراوية اصوات رواة اخرين مثل الاب والام والخال لتضيف خبرة الكبار الى مايخفى







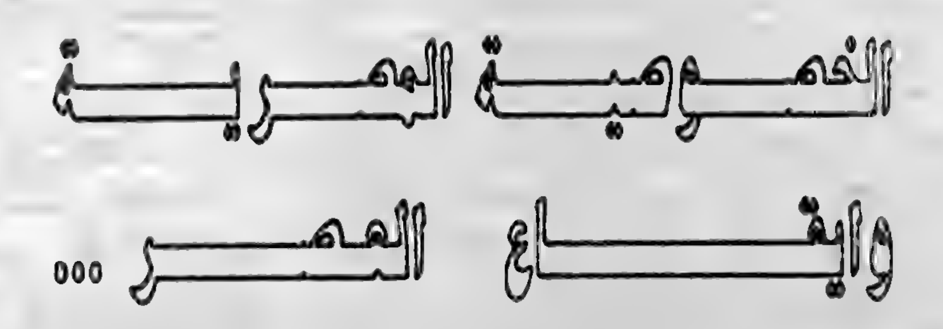
أمين معلوف وليون الافريقي

على عقل الصغير الذى لم ينضج بعد ، لكن ما ان يبدأ « كتاب فاس » حتى يصبح صوت الراوية هو الصوت الاوحد ، فهو الراوية منذ هذه اللحظة وحتى النهاية الذى يقص علينا قصة شارك فيها وكان بطلها ، وهو يقص علينا امورا حدثت له ولغيره من وجهة نظره هو .. وبصفته قصاصا يستخدم ضمير المتكلم فانه يحتفظ لنفسه بكل سلطة القصاص فهو القاص العليم بكل شيء ، خاصة وانه يسرد علينا القصة بعد ان مضى عليها زمن طويل ، ونضج حكمه على الاشياء .. وهو يعرف ماآلت اليه الامور ، ولذا فانه قادر على تفسيرها ، وهو يعرف ماكانت الشخصيات تفكر فيه وتشعر به وهكذا يستطيع ان يطلعنا على مكنونات نفوسها وعقولها ، وعلى الاخص مكنونات صدره هو ..

ولانه يتكلم بصراحة حتى عن ادق خصوصياته مثل ليلة زفافه ، او مايراوده من افكار ، فانه يكتسب ثقتنا حتى لنشعر اننا اقرب اليه من كل الشخصيات الاخرى التى يقص لنا عنها ، وهو يحاول ان يكون موضوعيا على الرغم من انه هو نفسه متورط فى الاحداث ، وموضوعيته ، بالاضافة الى تورطه الشخصى وصراحته فى سرد قصته تخاطب تعاطفنا والصلة الانسانية التى تربط بيننا وبينه ، وهذا هو مايقربه من عقولنا وقلوبنا ، واهم مايميز مثل هذا القصاص الذى يستخدم ضمير المتكلم انما هى قدرته على الاستحواذ على اهتمامنا ، وقدرته على ان يكون رفيقا لنا ومرشدا فى ان واحد .. والوزان يستحوذ على اهتمامنا منذ اللحظة الاولى بذكائه الفطرى وحسه الذكى ، وتطلعاته المبكرة ، وقدرته على التحمل ، وقوة شخصيته ، وواقعيتها .

وواقعية الشخصية ترتبط بواقعية الاسلوب ، فنحن نتحرك منذ البداية فى العالم الانسانى التاريخى عالم الصراعات الكبرى والصراعات الصغرى عالم اللصوص ، وقطاع الطرق والسفلحين ، وعالم السلاطين والامراء والبشر العاديين ، ونتنقل بين الكتاب والمدرسة العليا والسجون ، ونعيش جوا تاريخيا حقيقيا ينتمى الى الماضى ويلقى بظله على الحاضر ، ولعل ارتباط الرواية بالتاريخ هو الذى فرض على احداثها هذا التسلسل فى تعاقبها الزمنى الواقعى حيث تسير الاحداث دائما الى الامام دون ان تلتفت الى الوراء لتسترجع ذكرى ، او لتربط بين لحظة انية ولحظة ماضية ، والوزان نفسه يعكس ظروف عصره واحواله والقيم التى كان ذلك العصر يعيش بها ، فالرواية فى نهاية الامر تهدف الى تصوير موضوعى لعالم محدد المعالم ..

وتنتهى الرواية فى اخر الامر نهاية مفتوحة فليس للتجربة الذاتية التى ترتبط بالتاريخ نهاية ، فالتاريخ لايتوقف ولايصل الى نهايات مؤكدة .



عن الترجمة الروسية لرواية « الحرام »

بقلم : نبيل فرج

●● يعتبر يوسف ادريس من الادباء المصريين القلائل الذين لهم وجود بارز فى اللغات الاجنبية . من خلال الاعمال القصصية والروائية والمسرحية التى ترجمت له فى هذه اللغات . ومن خلال المقالات والدراسات والكتب التى كتبت عنه فى انحاء العالم ●●

ولعل اهم هذه الكتب كتاب « يوسف ادريس » للدكتورة فاليرى ليريتشنكو الذى صدر فى موسكو عن دار العلم للنشر ضمن سلسلة « ادباء ومفكرو الشرق » وكتاب « معالجة الموضوعات والشخصيات فى اعمال يوسف ادريس » للباحث ت . بروكورزكا الذى صدر عن جامعة لندن ١٩٧٢ .

كما ان هناك دراسات مقارنة عديدة عن يوسف ادريس من اهمها كتاب « اهم الموضوعات الوجودية واساليب القصص القصيرة ليوسف ادريس محفوظ . هيمنجواى . كامى . الذى صدر فى جامعة ميتشجان ١٩٧٣ . من تأليف م . ن ميخائيل .

ولا تختلف اوربا الشرقية عن اوربا الغربية فى احتفالها بهذا الكاتب .. ففى ادبه من الخصائص الفنية والافكار . مايجعله يقرأ فى كل مكان كما يقرأ فى بلاده . بفضل مافى هذا الادب من بكارة . ومن فطرة سخية . ومن تنوع لا تستخدم فيه التكنيك الا مرة واحدة . . . ومن احساس دقيق بالقيم الانسانية . بالمعنى الشامل للكلمة . الذى تتلاشى فيه الحدود بين الدول والشعوب ولا يختلف شرق عن غرب . او شمال عن جنوب .

● علامة فى تاريخ الأدب المصـــــرى

تتضح هذه الرؤية الانسانية ، فى ادب يوسف ادريس ، كما يتضح خروجه على الانماط التقليدية للكتابة ، منذ مجموعته القصصية الاولى « ارخص ليالى » (١٩٥٤) التى اثارت عند صدورها ضجة فى الاوساط الادبية ، وترجمت الى الروسية ، ودفعت طه حسين الى كتابة مقدمة لمجموعة يوسف ادريس القصصية الثانية جمهورية فرحات (١٩٥٦) ..

والى اليوم لاتزال « ارخص ليالى » و« جمهورية فرحات » ، تعدان علامة فى تاريخ الادب المصرى الحديث ، مثلما تعد بعض اعماله التالية التى تطورت تطورا طبيعيا ، مع نمو واتساع الحياة المصرية ، الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بعد ثورة ١٩٥٢ ، وازداد شكلها ومضمونها اقترابا من الابنية العالمية للابداع ، دون ابتعاد عن حياة المجتمع المادية والشعورية ، او عن تراث الشعب ، او هموم الوطن ..

فى ادب يوسف ادريس نجد الصور والتراكيب الواقعية للتجربة اليومية الارضية فى مواقعها المزدحمة والموحشة ، كما نجد الرمز المشع والتناول الذهنى والتجريد ، نجد المعانى الشعرية بالالفاظ النثرية ، والتفاؤل المكين ـ على الاقل فى مراحله الاولى ـ الذى يخترم كل ظلام ، وينفتح به الافق نجد الظاهر المرئى من حياة الشعب وماوراء المدرك ..

الراوى الفرد يتحدث بلغة المجموع وضميره لا بلغة الذات او ضمير الفرد .. منطق العقل الموضوعى ، والخبرة الحية ، والتعليل ممتزجة بطبقات الوجدان والالهام والتسليم بالقدرية ، التفاصيل الجزئية الصغيرة ، والرؤية الكلية المقطرة التى تختزل كل تفصيل . النسبى والمطلق ، والممكن والمستحيل ، والبسيط والمركب ، والظاهرة والماهية ، فى علاقة جدلية محكمة لروح قلقة حائرة فى فضاء النفس والوجود ، لم تعرف الانسجام ابدا مع الوسط المحيط بها ، ومع هذا تكاد تصل ببحثها وجوارحها ومغامراتها الى يقين الاكتشاف العلمى ، وحتميته الصارمة ..

كما نجد فى هذا الادب ، القوانين التى لافكاك منها للطبيعة وللعلاقات وللضرورة والازمة المحورية التى تتشابك فيها الاحداث ، وتتلاحق المواقف المتضادة ، ويتداخل النور مع العتمة ، وتتراءى الندوب المحتومة للشر ..

نجد ايضا الفرح الغريزى بالحياة ، وتوهج الحواس ، والشجو والشجن ، واختراق المألوف ، والخفى ، فى اطار الايمان الراسخ بالحرية الطليقة من كل قيد ، وبالحق والصدق ، والعدالة والامانة والكرامة الانسانية ..

هناك ايضا ، فى هذا الادب ،، الملاحظات والتأملات العابرة والمتأنية ذات الدلالة للمرأة والرجل ، للحلال والحرام للضعف والقوة ، للعنف والالم والوحدة والاحباط ، والتوق والتطلع ، فى تعدد مستوياتها وللاحاسيس ، والعادات والمعتقدات .. وهناك الحيرة التى تتبدى



فيها الحقيقة ضائعة او غير موجودة ،

ورفض النظم والمذاهب ، الديكتاتورية والشمولية التي تلغي الانسان باحالته الى رمز رياضي ، كما ان هناك ايضا رفض الخطاب الايديولوجي المباشر الذي يفتقد الفن والجمال ..

● الحرام .. بالروسية

ومن المقالات التي كتبت عن يوسف ادريس في اللغة الروسية مقال للقصاص وكاتب السيناريو يوري ناجيبين ، عن رواية « الحرام » بمناسبة ترجمة المستشرقة لينا ستيفانوفا للرواية الى الروسية وصدورها في كتاب سنة ١٩٦٣ ..

و« الحرام » رواية هامة ليوسف ادريس لانها تمثل ـ كما يرى اغلب النقاد ـ بداية لمرحلة جديدة في حياته الادبية ، بلغت احدى قممها بعد سنوات قليلة في روايته « العيب » ١٩٦٢ ، التفت فيها يوسف ادريس الى مكانة الجنس والخطيئة في حياة البشر ، في حياة المرأة ، مبتعثا في انتاجه شخصيات حية مصقولة من الريف المصري ، تنفرد بصفات خاصة ، كما تنفرد سائر شخصياته نحتت بازميل المثال ، بطريقة قصصية من صنع الكاتب ومن صنع الاجواء الشعبية التي نشأ فيها في القرية والمدينة ، تختلط فيها النعومة بالخشونة ، وماهو حسي بما هو روحي ، والاوراق الخضراء بالالياف الصفراء بالازهار الحمراء ، احتفظ فيها يوسف ادريس على نحو ما احتفظ في كل مؤلفاته بثقافته القومية الاصيلة ، ووعيه بالجذور العميقة وببصيرته الصافية ، وهو يفكر بايقاع العصر ، ويعيش فنون العالم من يوريبيدس حتى يونيسكو ..

وهذا يدل على ان المفاهيم العالمية للفن ، منذ اليونان حتى العصر الراهن ، حاضرة في ذهن يوسف ادريس ، كجزء اساسي من تكوينه ، ومقوم من مقومات شخصيته ، ولكن مصادر الهامه الحقة لا تعزى الا الى الفنون الشعبية والعربية ، وفي مقدمتها السامر ، وخيال الظل والاحتفالات الدينية والاجتماعية ، وكلها تشهد ، في مواطن لا تحصى ، بوحدة

الطبائع البشرية ، ووحدة الامكانات البشرية ، ووحدة العقل البشرى ..

● يوسف والمسرح

ولو ان دعوة يوسف ادريس « نحو مسرح مصرى » التي طرحها فى ثلاث مقالات نشرتها مجلة « الكاتب » سنة ١٩٦٣ ، ثم طبقها فى مسرحية « الفرافير » ١٩٦٤ ، وجدت فى اقطارنا العربية مايعضدها من مسعى الكتاب والنقاد ، باكثر مما فعلت ، لامكن ان يكون لنا مسرحنا وقصصنا القومى المتميز ، او قالبنا العربى المغاير ، المستمد من البيئة والتاريخ ، غير المقتبس من اوربا ، وان التقى معها فى الكثير من اسسها وعناصرها وغاياتها..

وعرض مادة مقال يورى ناجيبين ، الذى قام بترجمته عن الروسية ماهر عسل ، ونشر فى جريدة « الجمهورية » عدد اول ديسمبر ١٩٦٦ ، يتيح للاجيال الجديدة من القراء والمثقفين فى الوطن العربى ـ التى يصعب عليها ان ترجع الى الدوريات القديمة ـ ان ترى كيف تنظر احدى الثقافات الاجنبية ، التى تأثر بها ادبنا العربى ، الى كاتب مصرى موهوب ، آمن بأن العالمية تنشأ من المحلية واستطاع بنضجه وقدرته على الخلق ان يتخطى هذه الخصوصية المحلية التى نبض بها ادبه ، ويحلق فى الافاق الانسانية ..

يعرض كاتب المقال لموضوع او فكرة الرواية ـ وليس تلخيصها ـ بنفس التسلسل الذى وردت به احداثها ، بداية من العثور على جثة مولود مخنوق فى لفافة ملقاة على شاطىء الترعة بجوار الكوبرى ، حتى اكتشاف صاحبة هذه الجريمة البشعة التى لم تعرف لها القرية مثيلا ، واثارت من السخط قدر ما اثارت من الفضول ، ويتضح انها لامرأة من عاملات التراحيل تدعى عزيزة هدها المرض ، متزوجة من رجل فقير ومريض ايضا ، لم تجد امامها فى هذه الظروف القاسية ، غير السطو اولا على حقوق الاخرين ، بسرقة بضع حبات من البطاطا التالفة ، لتجد ما يأكله زوجها ، ثم تقع ثانيا فى الخطيئة ، فتتحرك القرية كلها دفاعا عن شرفها وقيمها الخلقية منتقلة من موقف حب الاستطلاع والسخط الى التعاطف والشفقة ، واخيراً الى الدفاع عن هذه المرأة التى تعتبر ضحية ، لا آثمةً ، وحمايتها من قبضة البوليس ..

ويلتفت الكاتب فى مقاله الى الجوهر الفكرى او الايديولوجى للعمل فى علاقته العضوية بالنسيج الفنى ، مشيرا الى الدلالة الاجتماعية التى تعبر عنها الرواية ، وتتمثل فى السخرية اللاذعة من نفاق الطغاة والموسرين الذين يحكمون بالجوع على ملايين الناس ، وتكون الخطيئة ثمرة هذا الحكم ، ثمرة هذا الواقع المأساوى الذى تعانى منه طبقة الاجراء وعمال التراحيل معا ..

وتقول الرواية كلمتها غير المكتوبة مباشرة بالاحداث نفسها ، وتضع بأدواتها الفنية المرهفة اساسها الفكرى غير المعلن ، وهو ان اتحاد الجماهير الكادحة ـ ويعنى به الاجراء وعمال التراحيل ـ شرط حتمى لانتصارها ..

ومع ادراك الكاتب لعمق ثقافة يوسف ادريس بالادب العالمى ، وتأثره بالكتاب



الحرام
فيلما

الروس الثلاثة تولستوى وتشيكوف وجوركي ، فانه ينفى عنه ان يكون مقلدا ، **ويقرر انه ككاتب ينتمى للواقعية الجديدة ، وهي مدرسة ادبية ترتبط بآمال وآلام الشعب ، يتمتع بذاتية ابداعية كبيرة تعرف بموضوعية قيمة حياة هذا الشعب ، والانسان البسيط الذى كان من قبل اقل شأنا من ان يكون موضوعا للتعبير الفنى .**

وتتناثر فى المقال الاضواء التى تومىء الى خلفية يوسف ادريس ، والى الظروف التى دخل فيها عالم الادب فى نهاية الحرب العالمية الثانية « فى فترة صاخبة من تاريخ بلاده عندما كانت الجماهير الشعبية العريضة تتحول الى القوة الحية المتحركة والحاسمة فى تقرير مصير النضال المعادى للاستعمار ، اذ اخذ الوعى القومى والاجتماعى يتفتحان ، واذا كان العمال والفلاحون - وهم الغالبية الساحقة من الشعب - يدخلون فى نضال باسل من اجل حقوقهم ، ويحطمون السلاسل التى قيدهم بها المستعمرون والاقطاعيون والرأسماليون الكبار ..

كما يشير المقال الى قدرة يوسف ادريس على الامساك بالخيط الرئيسى للرواية ، رغم كثرة الشخصيات ، وتميز طباعها وتنوع مصيرها ، داخل تكويناتها وابعادها ، والى قدرته ايضا على ابراز اساليب الحياة والعلاقات الاجتماعية التى تعيشها هذه الشخصيات فى سياق الواقع المتدفق بالحركة والتناقض ..

وهذه بعض الركائز والسمات والنغمات الفنية ذات القرار ، التى يرف بها ادب يوسف ادريس ..

في ذكرى رائد عظيم

محمد فريد أبو حديد

بقلم : عثمان حسين عبد الله



في صدر شبابي كنت اقرأ له ، بوصفه اديبا كبيرا ، وكاتبا من أهل الصدارة والريادة ، ومؤلفا بارعا ، متمكنا جدا ، وكنت اعرف انه استاذ للتاريخ ، ومرب فاضل ، وانه احد الاعضاء المؤسسين للجنة التاليف والترجمة والنشر ، وانه كان عميدا لمعهد التربية العالي ، ومستشارا لوزارة المعارف ، وانه من جيل الادباء والعلماء الرواد الدائبين على الانتاج العلمي والادبي ، الذين اثروا الحياة الثقافية في مصر ، وجعلوها في النصف الأول من هذا القرن قبلة ومنارا ، من امثال احمد شوقي وطه حسين والعقاد ومصطفى صادق الرافعي وأحمد امين واحمد حسن الزيات والمازني واحمد زكي .

وقرأت من كتبه العديدة : الملك الضليل ، والمهلهل سيد ربيعة ، والوعاء المرمرى ، وعمر مكرم ، وترجمة جيدة واعية لكتاب الفريد بتلر (تاريخ فتح العرب لمصر) .

كما قرأت كثيرا من مقالاته في المجلات الادبية المصرية كمجلة الثقافة ، ومجلة الهلال ، واعلم انه ترجم (ماكبث) لشكسبير .

ـ ولقد عملت فى ليبيا مستشارا قانونيا معارا من مجلس الدولة المصرى فى الفترة من عام ١٩٥٣ الى ١٩٥٧ ، وجاء هو الى طرابلس (عاصمة المملكة الليبية وقتئذ) فى سنة ١٩٥٥ ، حيث عمل مستشارا فنيا للتربية والتعليم بالحكومة الليبية نحو ثلاث سنوات . ورحبت ، كما رحب الجميع، بقدومه ، ساعيا الى لقاء احد عمد الحركة الادبية المصرية والعربية ، واحد الذين تلقيت عنهم ثقافتي العامة ، تلك الثقافة التى كنا نرى نحن شباب القضاء ومجلس الدولة ـ يومئذ ـ انه لاغنى عنها لرجل القضاء كما لا غنى



الملك ادريس السنوسي

عنها لخريج جامعة صاحب مهنة علمية ايا كانت .

ـ وتوثقت بيننا الصلات ، حيث كان يسكن بطرابلس قريبا من مسكني ، كما كان مكتبه فى وزارة المعارف الليبية قريبا من مكتبي حيث كنت رئيسا لادارة الفتوى والتشريع بوزارة العدل (فى الحكومة الاتحادية الليبية) ـ وكنا نتزاور احيانا، وكان حين يستقبلني فى بيته بمدينة طرابلس لايخفي عنى انه يضيق بوحدته ،

* المستشار وهو عضو بمجلس الدولة المصرى ونائب رئيس محكمة النقض سابقا

اذ لم يستقدم اسرته ، مؤكدا ما كنت اعرفه من انه يضحى براحته ، وبجو الكتابة والتأليف والحديث فى الاذاعة والحياة الادبية - عامة - فى القاهرة ، وذلك فى سبيل اداء خدمة ، يراها هو وتراها حكومة مصر ، ضرورية واجبة الاداء لهذا القطر الشقيق (ليبيا) وللشعب الليبى القريب الجار ، الذى استعان مصر الشقيقة الكبرى غداة استقلاله ، فأعانته فى كل أمره ، بل واعانته فى جميع مراحل تاريخه ، وهو يجاهد الغزاة الطليان - من سنة ١٩١١ الى سنة ١٩٣١ ثم وهو يحاول الحصول على استقلاله ووحدته ، حتى تمكن من اقامة دولته (المملكة الليبية المتحدة) قبيل اول يناير سنة ١٩٥٢ - وكانت الاحوال المالية والاقتصادية لليبيا خلال الخمسينات صعبة عسيرة اذ لم يكن ثمة قطرة نفط ، ولا كان ثمة امل يلوح فى الافق يبشر بقرب تحسن هذه الأحوال ! ومع ذلك كان الرواد المصريون جادين فى خدمة شعب ليبيا العربى المسلم ، وكان منهم فريد ابوحديد ، وكان (رحمه الله) يأنس فىّ خيرا ، ويوصينى بمثل ما كان يوصينى به استاذى الدكتور السنهورى - رئيس مجلس الدولة المصرى حينئذ - من وجوب التفانى فى خدمة هذا القطر الشقيق ، تحقيقا لمصلحته ، ودعما لاستقلاله ، ورفعا لشأنه ، ونأيا به عن مناورات الاستعمار البريطانى ، والأمريكى ، والفرنسى ، والايطالى . ولقد حمل فريد ابو حديد - وحملنا كل فى مجال عمله - من الأعباء فى هذا السبيل ما نحتسبه عند الله وما لايذكره احد الان !

● إسهـام فـى إنشاء الجامعة

- ومن اهم ما اذكر له - رحمه الله - من اعمال جليلة قدمها لليبيا ، جهده الحثيث ، وسعيه الدائب لانشاء الجامعة الليبية .

لم تكن فى ليبيا من قبل جامعة ، ولا اى لون من الوان التعليم العالى ، حرمها الاستعمار الايطالى ثم الادارة البريطانية من ذلك . وفى سنة ١٩٥٥ ايام الملك ادريس السنوسى ، وفى عهد حكومة رئيس الوزراء مصطفى بن حليم ، عرضت الحكومة الأمريكية على الحكومة الليبية المساعدة المادية والعملية لانشاء جامعة تقتصر الدراسة فيها على سنتين بعد دراسة ثانوية تعد الطلبة لذلك ، وذلك على نظام يشبه النظام الأمريكى College شريطة ان يتم الطلبة دراستهم بعد ذلك فى الولايات المتحدة .

- حارب فريد ابو حديد هذه الفكرة ، وأبرز مساوئها ومقاصدها الاستعمارية ،

واضرارها بالمستقبلين العلمى والثقافى لهذه البلاد مصرا على ان تكون الجامعة التى تنشأ فى ليبيا جامعة ليبية عربية مستقلة ، وان تكون مرحلة الليسانس فيها اربع سنوات ، والا تكون خاضعة لنفوذ اية دولة ولا لثقافتها ولم يخف عن المسئولين الصعوبات التى تواجه انشاء الجامعة ولكنه بشر بامكان التغلب عليها . واثمرت جهوده واقتنع المسئولون بوجهة نظره ، واعد هو مشروع قانون لانشاء الجامعة ، ولعلها اول جامعة حديثة تنشأ فى المغرب العربى ، واذا كان قد عاونه فى اعداد هذا المشروع صديقنا الفاضل الدكتور مصطفى بعيو مدير وزارة المعارف الليبية وقتئذ ، وعاون فى الصياغة القانونية لهذا المشروع كاتب هذه السطور (المستشار القانوني للحكومة الليبية فى ذلك الحين) فقد ظل فريد ابو حديد هو الاستاذ وهو واضع القانون المذكور وهو ابو الجامعة الليبية .

وقد صدر بناء على ذلك قانون انشاء الجامعة الليبية فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٥ ونشر بالجريدة الرسمية الليبية بالعدد الأول السنة السادسة بتاريخ اول يناير سنة ١٩٥٦ واقتضت دواعى التدرج ان تبدأ هذه الجامعة الوليدة بكلية وحيدة هى (كلية الاداب والتربية) ، التى صدرت لائحتها الاساسية بمرسوم ملكى فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٥ ولم تنته جهود الرجل بصدور قانون انشاء الجامعة واللائحة الاساسية لكليتها الأولى ، بل بدأ - فى الحقيقة - مرحلة التنفيذ وهى مرحلة المعاناة الصعبة لقلة الامكانات جميعا ! سافر الى القاهرة يسعى لدى حكومة مصر ووزارة التعليم والجامعات بها ، كى تقدم العون اللازم للجامعة الليبية ، فأوفدت مصر - مستجيبة لجهوده - اربعة اساتذة اذكر منهم الدكاترة طه الحاجرى ، وشعيره ، وطريح شرف ، ثم لحق بهم اخرون من اساتذة كلية الاداب بجامعة القاهرة .. وكانت المزايا المالية محدودة ، وكانت القاهرة تستبقى للمعار الى ليبيا كل او بعض مرتبه الذى كان يتقاضاه فى مصر تشجيعا للعناصر الصالحة على العمل فى خدمة ليبيا الشقيقة .

ولم يتوان ابو الجامعة الليبية يوما عن تشجيع اساتذتها ورعاية طلبتها والسفر من طرابلس الى بنغازى (حيث مقر الجامعة) لمشاركة ابنائه الطلبة حياتهم ومعايشة انشطتهم العلمية والثقافية ، وبدأت كلية الاداب والتربية ، وهى نواة الجامعة باربعين طالبا ، وكان يقول لى وهو سعيد بسفره اليهم يقطع كل مرة الفى كيلو متر ، انهم ابنائى ، فاقول له معجبا بحيويته وصدقه ، وبجديته ووطنيته ، بل هى ابنتك ! ابنتك الجامعة الليبية .

درب الهوى
بين الصحافة والثقافة

بقلم : مصطفى درويش

ثلاثة أحداث سينمائية ، ارى من المفيد أن اقف عند كل واحد منها ، ولو قليلا .

ولعلى لست بعيدا عن الصواب اذا ماجنحت الى القول بأن الحدث الذى يحتل مكان الصدارة بينها هو عودة "درب الهوى" الى الشاشات الكبيرة بعد غياب اجبارى عنها دام زهاء ثمانية اعوام .

وتلك المنزلة لاترجع الى انه عمل سينمائى هـام جدير بالحماس ، فهو : والحق يقال ، ليس كذلك باى حال من الاحوال ولا الى ان موضوعه من تلك الموضوعات الخادشة للحياء ، بحكم أن وقائعه تجرى من اولى اللقطات وحتى مشهد الختام فى ماخور تباع فيه وتشترى الاجساد .

ولا الى وجود حشد هائل من نجوم السينما المصرية ، يندر اجتماع مثله فى فيلم واحد ، اذكر منه على سبيل المثال لا الحصر "مديحة كامل" ، "يسرا" ، "شويكار" ، "احمد زكى" ، "محمود عبدالعزيز" ، "فاروق الفيشاوى" ، والمرحوم "حسن عابدين" . الذى قام باداء دور الباشا المولع بأن يهان ، فاهين على صفحات الجرائد حتى مات .

وإنما ترجع فى حقيقة الامر الى سبب منبت الصلة عن كل ذلك ، ترجع الى قصة "درب الهوى" مع الرقابة والصحافة والثقافة والقضاء ، فما هى القصة ؟

● المرشد المجهول

فى البدء رخصت الرقابة بعرضه على الكبار فقط (١٩٨٣/٧/٤) ، وماهى إلا مدة قصيرة لم تتجاوز اياما معدودة ، حتى كان الجمهور يشاهده معروضا على شاشات دور السينما (١٩٨٣/٧/١١) .

وبعد اكثر من شهر ، وبالتحديد فى العشرين من اغسطس ١٩٨٣ خرجت اخبار اليوم على الناس بمقال نارى تحت عنوان "لا ياوزير الثقافة" حمل رايا منسوبا الى مجهول متستر وراء



نادية الجندى .. راعية ماعز

توقيع "مصرى" جوهره الاعتراض على الفيلم بمقولة انه يسىء الى سمعة البلاد ، ودعوة الوزير الى التدخل بمنع عرضه فورا حماية لتلك السمعة من الضياع .

وبدلا من الامتناع عن الاستجابة لما يدعو اليه ذلك المقال ، حماية لفيلم سبق لادارة الرقابة التابعة لوزارة الثقافة ان رخصت بعرضه عرضا عاما ، اذا بالوزير يسرع بالاستجابة ، ويأمر بمنع الفيلم ، ولما تمض على المقال المجهول الصاحب إلا ساعات معدودات . وإذا بالرقابة مذعنة ، مستسلمة ، لاتدافع عن قرارها المتهم بعرض فيلم مسىء الى سمعة البلاد ، مفسد للعباد ، وإذا بها تهرول مسرعة ، وبعد ثلاثة ايام لا تزيد من نشر المقال الحامل للاتهام ، فتصدر قرارا ساحبا لتراخيص الفيلم والمقدمات الخاصة به ، وكذلك التراخيص المكملة "سيناريو او فيديو" .

● الكذبة الكبرى

ومن عجب تذرعها ، تبريرا لقيامها بإصدار القرار الاخير ، بما جاء فى ذلك المقال من أن الفيلم قد احدث انطباعا سيئا لدى الجماهير .

ناسية او متناسية انه ليس ثمة اى دليل على وجود هذا الانطباع السيىء المزعوم ، اللهم إلا إذا استثنينا ذلك المقال اليتيم الذى فجر الموقف ، وهو بمفرده لايصلح بطبيعة الحال دليلا او مقياسا للرأى العام يبرر ذبح الافلام .

وما أريد أن اذكر تفصيلا قصة الفيلم بعد ذلك مع الصحافة ، ومع لجنة التظلمات ، واخيرا مع القضاء .

درب الهوى
بين الصحافة والثقافة

وإنما يكفي أن أقول ان الصحافة باستثناء نفر قليل من نقاد السينما يعد على اصابع اليد الواحدة ، هللت وكبرت فيما يشبه الاجماع لمنع "درب الهوى" .

وفاتها انه ليس مما يدخل ضمن مهام الصحافة التهليل والتكبير لمنع الافلام ، وإنما التحذير من خطر ذلك على حرية التعبير .

● القانون في اجازة

اما لجنة التظلمات التي ذهب اليها اصحاب "درب الهوى" ملتمسين إلغاء قرار الرقابة الساحب لتراخيص فيلمهم (١٩٨٣/٨/٢٩) . فقد قررت بجلستها المنعقدة في نفس عام المنع ، وبالتحديد في الثاني من اكتوبر ١٩٨٣ ، إلغاء قرار الرقابة المتظلم منه ، وجواز عرض الفيلم بعد حذف المشاهد .

ولقد كان المتوقع بعد القرار الاخير ، وهو قرار اداري نهائي صادر من لجنة ادارية ذات اختصاص قضائي ، وبهذه المثابة يدخل في عداد القرارات واجبة النفاذ مثله في ذلك مثل الاحكام ، أن تعود الرقابة الى الحق ، فتعيد الى "درب الهوى" حقه في العرض العام .

ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، واستمرت الرقابة في غيها مؤثرة لدد الخصام .

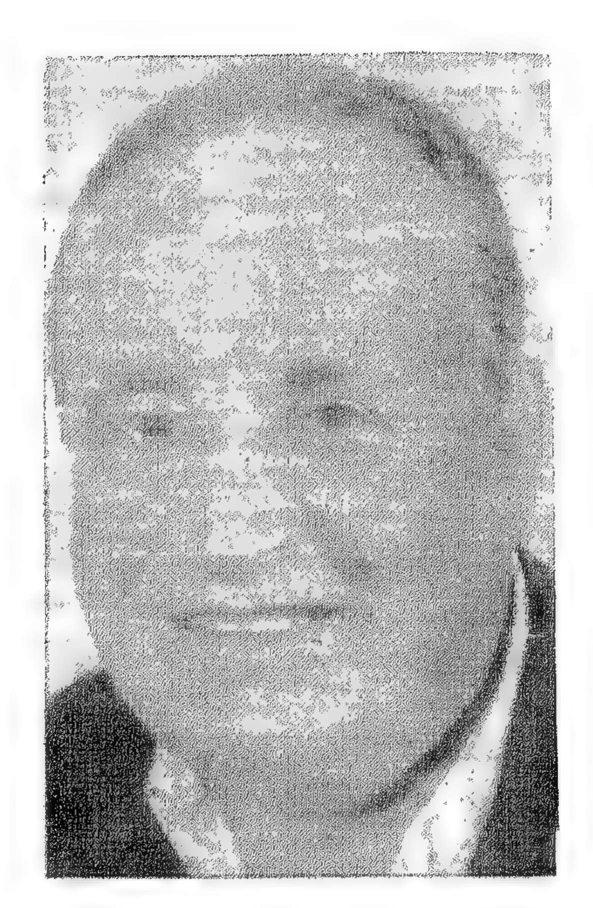
وإزاء ذلك لم يكن امام اصحاب الفيلم سوى طريق اللجوء الى مجلس الدولة حيث تعثرت دعواهم المرفوعة ضد المنع داخل متاهات ودرجات سفلى وعليا حتى وصلت بعد عناء شديد الى المحكمة الادارية العليا التي حكمت بجلستها المنعقدة في ٢٦ من يناير ١٩٩١ بالغاء قرار الرقابة السلبي بالامتناع عن تنفيذ قرار لجنة التظلمات الصادر في الثاني من اكتوبر ١٩٨٣ ، اى بحق "درب الهوى" في ان يعرض على الشاشات عرضا عاما .

وهكذا ظل الفيلم ممنوعا زهاء ثمانية اعوام لا لسبب سوى صحافة نسيت ان رسالتها الاولى تنحصر في الدفاع عن حرية التعبير ، ووزارة ثقافة غاب عن موظفيها انها ما انشات إلا لحماية الفنون ، ورقابة آثرت راحة البال على الدفاع عن قراراتها الصادرة في حدود مارسمه القانون . تلك هي الصورة باختصار ، وهي تروع لانها تكشف عما آل اليه حال السينما عندنا ، بل قل حال كل الفنون .

● عسكر وحرامية

وهنا ، أرى من المناسب أن انتقل بالحديث الى الحدثين الآخرين ، وهما "اللعب مع الكبار" ، و"رغبة متوحشة" ، وكلاهما يقوم على سيناريو من ابداع "وحيد حامد" .

ويلاحظ على الفيلم الاول "اللعب مع الكبار" ، أن الروح التي تسري فيه وتسوده ، هي روح تمجيد الشرطة في



وحيد حامد .. الى اين



شويكار .. صاحبة ماخور فى "درب الهوى"

خدمة الشعب .

فهو يرفع من شان المرشدين والمتصنتين حتى يتحول بهم فى النهاية الى ابطال وشهداء .

ولا يكتفى بذلك ، بل يشكك فى جدوى المؤسسات الديمقراطية او شبه الديمقراطية ، وبالتحديد مجلس الشعب ، وذلك بتسليط الاضواء على الحصانة الممنوحة لاعضائه بحكم الدستور ، وكيف انه يساء استعمالها حماية لمهربى الهيروين .

والغريب ان يكون كل هذا التمجيد والتشكيك بقلم وحيد حامد كاتب سيناريو "البرىء" ذلك الفيلم الذى احدث بجراته دويا ، لاتزال اصداؤه تتردد حتى يومنا هذا .

ولا تفسير عندى لهذا التحول الفريد إلا فى غلبة فلسفة الكم على ابداعه ، فضلا عن جنوحه الى النقل والتقليد ، اية ذلك العلاقة بين المتشرد المرشد "عادل امام" ، وضابط المباحث "حسين فهمي" ، تلك العلاقة التى تزداد توثقا مع تصاعد الاحداث ، وأراها قريبة الشبه بعلاقات من هذا النوع كثيرا مانشاهدها فى العديد من الافلام الامريكية التي تقوم على تمجيد المباحث الاتحادية ورجالها المضحين براحتهم واحيانا بحياتهم من اجل امن وامان المواطنين .

ولعل اشهر تلك الافلام "٤٨ ساعة" الذى ادى فيه "نك نولتون" و"ايدى ميرفى" دورى الشرطى والمتشرد

درب الهوى

بين الصحافة والثقافة

الاسود ، وكان سببا في شهرة الاخير ، وصعوده الى مرتبة النجوم .

وعلى كل ، فلولا "شريف عرفه" صاحب "اللعب مع الكبار" ، واسلوبه في الاخراج المتميز بخفة الروح ، لولاه ماتجح الفيلم ، ولكان سقوطه مدويا .

ولذا كان هذا هو حال "اللعب مع الكبار" فإن حال فيلمه الثاني "رغبة متوحشة" اكثر سوءا واضل سبيلا .. لماذا ؟

بالختصار "رغبة متوحشة" يعد واحدا من تلك الافلام التى لا تصدر عن سلامة التقدير من البدء وحتى المنتهى .

فليس من سلامة التقدير في شيء ان يدور الفيلم حول ثلاث نساء : ام نافد "نادية الجندى" ، وابنة "حنان ترك" ، وعمة عانس "سميحة" "سهير المرشدى" .. اخترن ان يقمن فى مكان ناء ، وسط الصحراء ، حيث لاعاصم لهن سوى رحمة السماء ، وحيث يتعيشن من رعى الماعز ولاشيء الا الماعز .

اما لماذا الماعز دون سائر الاغنام ، فهذا مالم استطع ان اجد له ، حتى كتابة هذه السطور سببا .

● لعب عيال

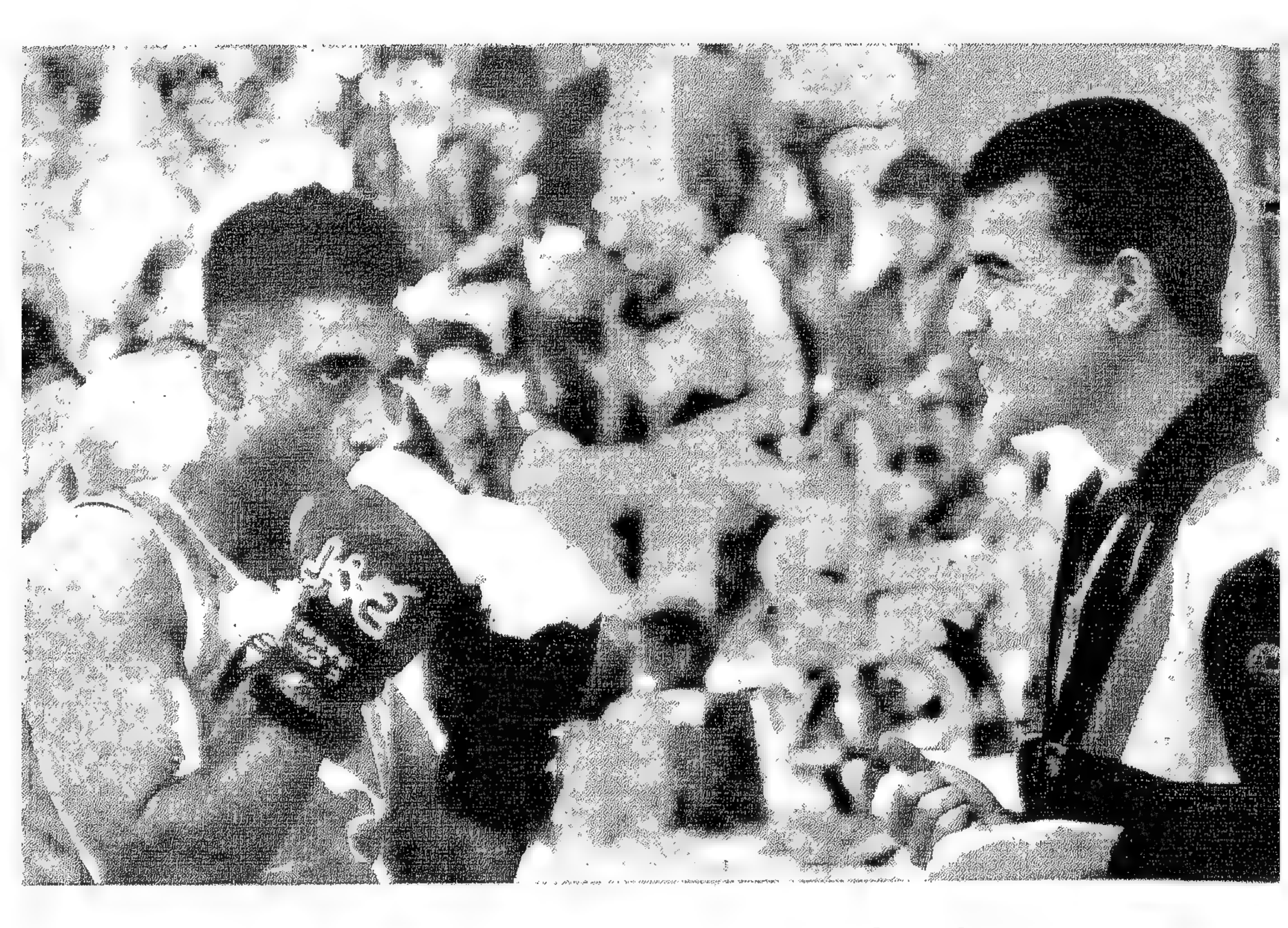
لانه يقوم على سيناريو اقرب الى الهراء منه الى اى شيء آخر ، اختلط فيه الحابل بالنابل ، واتسع فيه الخرق حتى اصبح لايصلح فيه اى ترقيع سواء بإخراج سينمائى له وزن "خيرى بشرى" صاحب "الطوق والاسورة" ، و"كابوريا" ، او بتصوير جميل بفضل كاميرا تقف وراءها عينا الفنان القدير "سمير فرج" ، او تمثيل نجمة جماهير تنتهى بها الخطوب نياحة للرجال ، او هز وسط اثارة للغرائز واستجابة لتوقعات المتفرجين ، او قفزات باليه على نغمات "كارمينا بورانا" الموسيقار كارل اورف ، وذلك استرضاء لصفوة المثقفين .

● المنطق الغائب

وهل من سلامة التقدير والذوق ان يترك لنجمة الجماهير حق اختيار ماترتدى من ثياب بلا رقيب او حسيب فإذا بها وهى راعية ماعز او صاحبة قطيع على اكثر تقدير ، سيدة صالون عايقة ، صف شعرها وكانها خارجة فى التو واللحظة من احد محلات التزين الكبرى ، واكتسى جسدها بما غلا ثمنه من آخر صيحات بيوت الازياء .

وكيف يكون من سلامة التقدير بأى معيار يقع عليه الاختيار ، ان نجمة الجماهير ترتدى فى احدى اللقطات ملابس الفرسان ، مما يوحى بانها ستمتطى فرسا .

فإذا بنا نراها ، وهى بتلك الملابس ،



كابوريا ..

ممتطية حمارا ، وكذلك الحال بالنسبة لابنتها راقصة الباليه ـ اين تعلمته ، وقد رحلت بها الام ، وهى لا تزال طفلة ، الى الصحراء بعيدا عن العمران ، قبل خمسة عشر عاما .

ومهما يكن من الامر ، فتلك الابنة لا تكاد تقول "لسيد غزال" "محمود حميدة" ، وهى معه على شاطىء بحر ظهر امامنا فجاة دون مقدمات ، انها وامها وعمتها اشبه بأهل كهف فى انفصالهن عن العالم ، حتى تخلع فساتينها ، لتكشف عن لباس بحر لاتقع عليه العين إلا فى ارقى البلاجات .

يبقى لى اقول ان فيلما هذا هو حال السيناريو القائم عليه ، سيناريو غير متقن ، غير محكم البناء ، بينه وبين المنطق واستقامة التفكير بون شاسع ، وأمد بعيد .

وهذا هو حال شخصياته ، فلا هى رسمت بتأن وامعان ، ولا هى تتحاور مثل الناس العاديين ، وانما يغلب على حواراتها الإفراط فى الإدعاء .

فيلم بمثل هذا الحال ، لايتوقع لممثليه ان يحسنوا الاداء .

ومن هنا التقهقر فى التمثيل حتى غلب عليه الإلحاح والمبالغة المسرحية فى بعض الاحيان ، والتهريج الكاريكاتورى فى اكثر الاحيان .

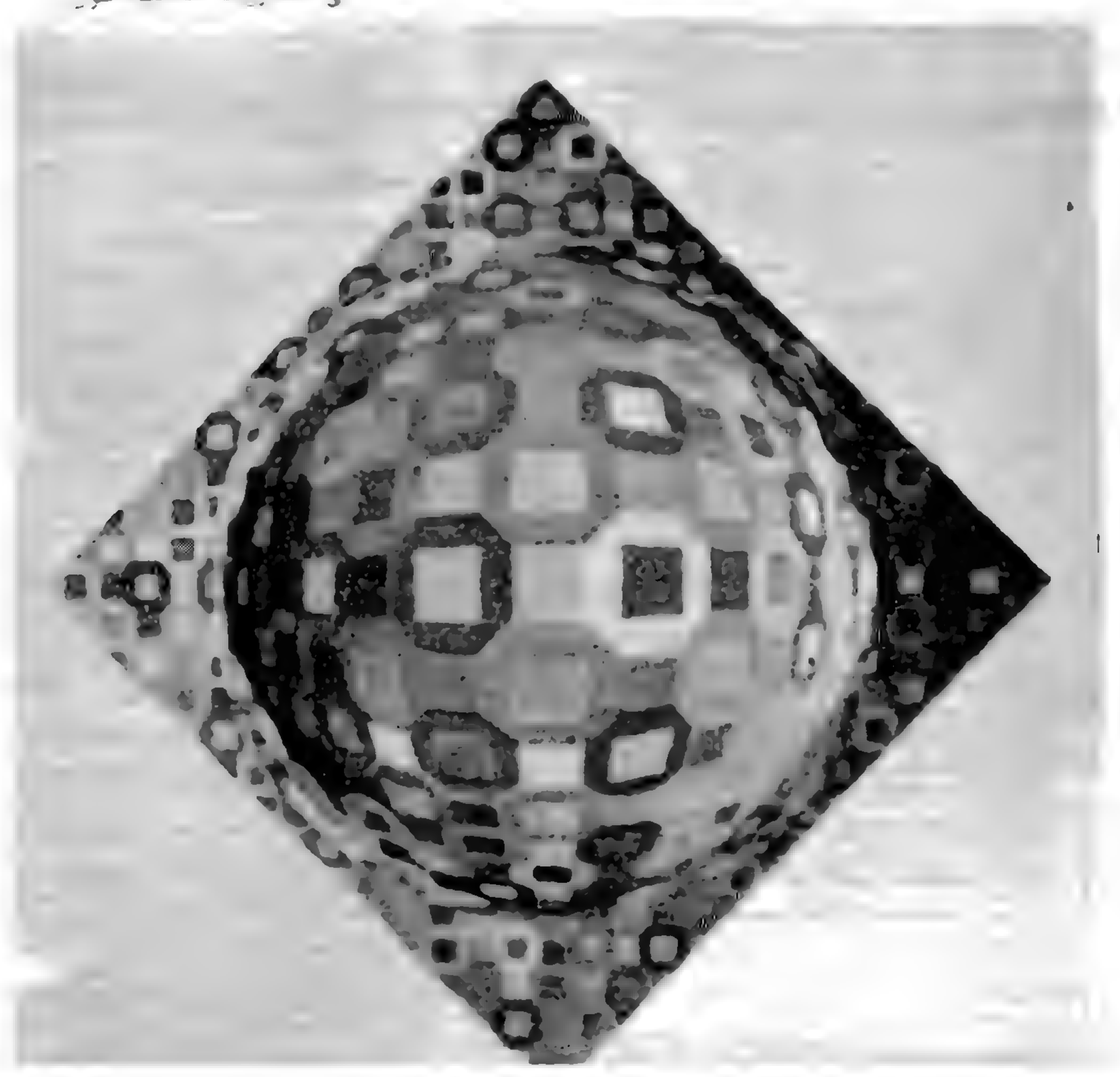
من مدارس الفن البصري

بقلم : د. صبري منصور

الفن البصري

هل هو فن مخادع ؟

استغل فنانو الخداع البصري
في [illegible]



تظل المدارس الفنية المعاصرة التى تجردت من المضمون الإنسانى واستهجنها الجمهور عند بدء ظهورها - كالفن البصرى والفن الشعبى والفن المتحرك - ثمرة حتمية لكل ما حققه الإنسان فى فنونه السابقة ، وليس من باب الانصاف أو المنطق السليم إغفال تلك المدارس وما أحدثته من تجديد دماء الفنون الجميلة بأفكار ورؤى خلاقة



ولقد أحدث الفن الأوربي المعاصر – حتى في بلاده نفسها – انقساما شديدا بين جمهور المتذوقين ، فأقلية ضئيلة متحمسة له ، وأغلبية تنكره وتسخط عليه ، وقد رأى عديد من المفكرين من أمثال أورتيجا أي جاسيت أن العمل الفني من طبيعته أن يثير الاختلافات بين الناس ، فيتفاوت الإعجاب وفقا لأذواق الجماهير ودرجة ثقافتها ، ولكن الانقسام الذي يخلقه الفن المعاصر إنما يرجع الى شيء أعمق من مجرد التفاوت في درجة الثقافة أو تنوع الأذواق ، إذ ليس الأمر هنا أن الأغلبية لايروقها الفن الجديد على حين يروق للأقلية ، وانما الأمر أن الأغلبية لاتفهم هذا الفن ولاتدرك له أي مغزى ، ويرون أن هذا الفن لايوجه الى الجميع وإنما للخاصة الموهوبة ، ومن هنا كان السخط الذي يثيره هذا الفن لدى الجماهير .

ويطرح الكاتب الأسباني الشهير تحليلا طريفا لموقف الرافضين للمدارس الفنية الجديدة ، إذ أنه عندما لايرضى الإنسان عن عمل فني مع فهمه له ، فإنه يحس كما لو كان أعلى قدرا من هذا العمل ، فلا يكون هناك حينئذ مدعاة للسخط أو للاستنكار ، ولكن عندما يكون عدم الرضا ناتجا عن عجز في الفهم والاستيعاب للعمل الفني فإن المرء يشعر بنوع من الذلة والقصور الفكري ، فيدفعه هذا الشعور إلى التعويض عن نقصه بالاعراب عن رفضه وضيقه وسخطه .

ومع ذلك فلقد اكتسب الفن الجديد قطاعات كبيرة من الجمهور ، إذ أنه في واقع الأمر قد جاء استجابة طبيعية لدواعي الحياة الجديدة في المجتمعات الأوربية وفي أمريكا ، وانعكاسا صادقا لتطورها العلمي والتكنولوجي والاجتماع أيضا .

ونحن هنا في مصر لايجب أن نغمض أعيننا عن تلك المدارس ، أو نهمل الاحاطة بالفلسفة التي اعتمدت عليها ، ونواحي التجديد والتجريب فيها ، وليس ذلك عن رغبة في التقليد والاتباع ، وإنما للنظر اليها بعين موضوعية قادرة على استخلاص عناصر تثرى حياتنا الفنية والثقافية بشكل عام برؤى جديدة لا تنفصل عن عالم اليوم .

● الفن الخادع

ومن المعروف أن الفن بشكل عام يقوم على الخدعة والإيهام بوجود أشكال مجسمة أو أبعاد ممتدة ولكنها في واقع الأمر مرسومة على مسطح وكما يتضح في أسلوب المدرسة التأثيرية التي أعتمدت على لمسات الفرشاة المتجاورة والسريعة

والمنفصلة . لكن العين - من على مسافة محددة - تستطيع أن تجمعها في مساحات واحدا متلاحمة . وكما أكدت المدرسة التنقيطية التي قام فنانوها بوضع نقاط لونية مختلفة ومنفصلة داخل المساحة ، واستطاعت العين أن تراها من على بعد وكأنها مزيج من لون واحد تم تركيبه سلفا . تلك كانت المؤشرات الأولى للاستخدام الواضح لعملية الايهام والخداع البصري . إلا أن فناني الاتجاه الجديد الذي ظهر في بداية الستينات من هذا القرن أصبح هدفهم الاستغلال الكامل لعملية الخداع عن طريق الاشكال التي تخلق إيحاءات خادعة للعين ، وذلك عن طريق الأشكال ذات الطبيعة الهندسية ومن ذوات الحافات الحادة والتي توحي بأن الشكل يتحرك ، وهذه الأشكال التجريبية قد تميزت بأنها لا تتضمن أية ملامح تشخيصية .

ومن الملامح التي تميز الفن البصري عن غيره من الفنون التجريبية الأخرى اعتماده على التأثيرات المرئية التي تنشأ من تنظيم العلاقات والخطوط والاشكال ، والتي تتطلب تفاعلا أكثر مباشرة وحيوية مع المشاهد ، نظرا لأن عيني المشاهد تشكلان جزءا حيويا من مكونات العمل ، ومع أن ذلك الوضع ينطبق على تذوق الفنون الجميلة كافة . ومع هذا فان لوحة من الفن البصري يمكن أن تبدو وكأنها تتحرك أو تتغير أو تتبدل طبقا للعمليات التي تحدث داخل نظام الرؤية ذاته .

● الفن البصري و"النظريات العلمية" :

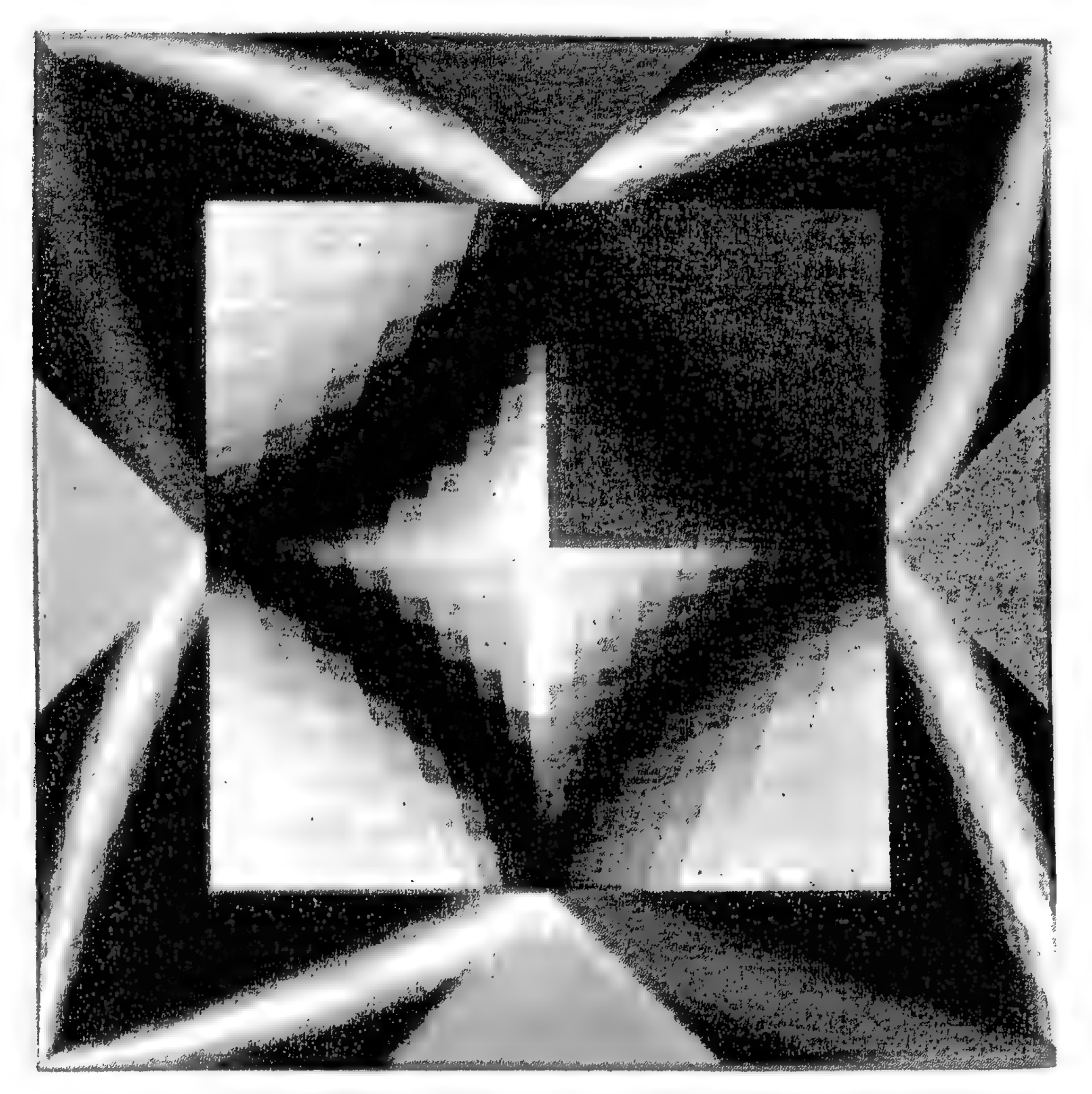
واستغل فنانو الاتجاه الجديد النظريات العلمية للون ، ونظريات علم النفس ، فلقد سحرت الأوهام البصرية الإنسان منذ فجر التاريخ ، وبحث الفلاسفة والعلماء عن أسبابها ، واستخدمها المشعوذون والدجالون لخداع السذج من الناس ، وفي حوالي منتصف القرن التاسع عشر ظهرت لأول مرة الدراسات العلمية عن الأوهام البصرية الهندسية . وأجرى علماء النفس التجارب والدراسات العديدة عليها . ولعل أكثر العلماء تأثيرا على أصحاب الفن البصري هم (الجشطالتيون) الذين حاولوا وصف جوانب المراحل الأولية للإدراك الحسي والتأكيد على الطبيعة الشمولية للمدركات الحسية .

ومن بين هذا الفريق كان العالم النفسي كورت كوفكا (١٩٣٥) وكوهلر (١٩٢٩) . واقتصرت جهود العلماء على دراسة الظواهر التي تبدو للعين ، مثلما ينظر المشاهد إلى تكوين هندسي بسيط مؤلف من بضعة خطوط متجاورة . فإنه قد يرى أشكالا مضافة كالنقاط أو الخطوط ، بل انه أحيانا يرى

الوانا لا وجود لها فى الواقع . ويعزى هذا إلى إن ماتراه العين تدركه الحواس بشكل مختلف ، وهذا الادراك الحسى هو الذى يدفع الفنان ويحفزه لاستغلال مايزاه استغلالا فنيا .

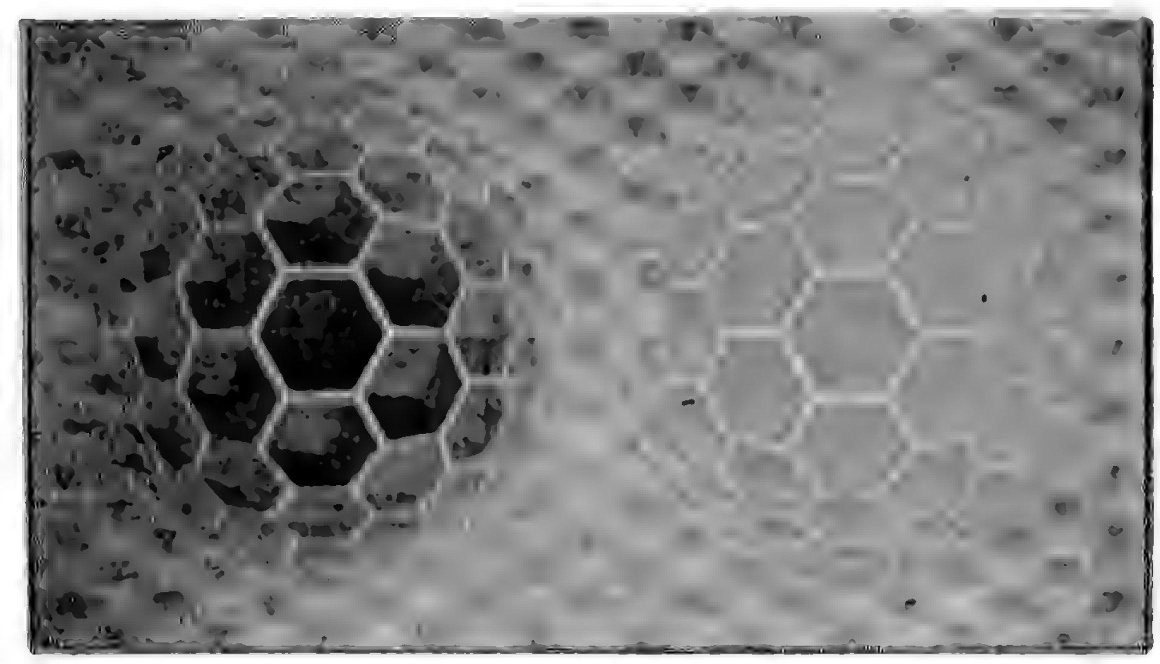
وبهذا المعنى فإن الفن البصرى

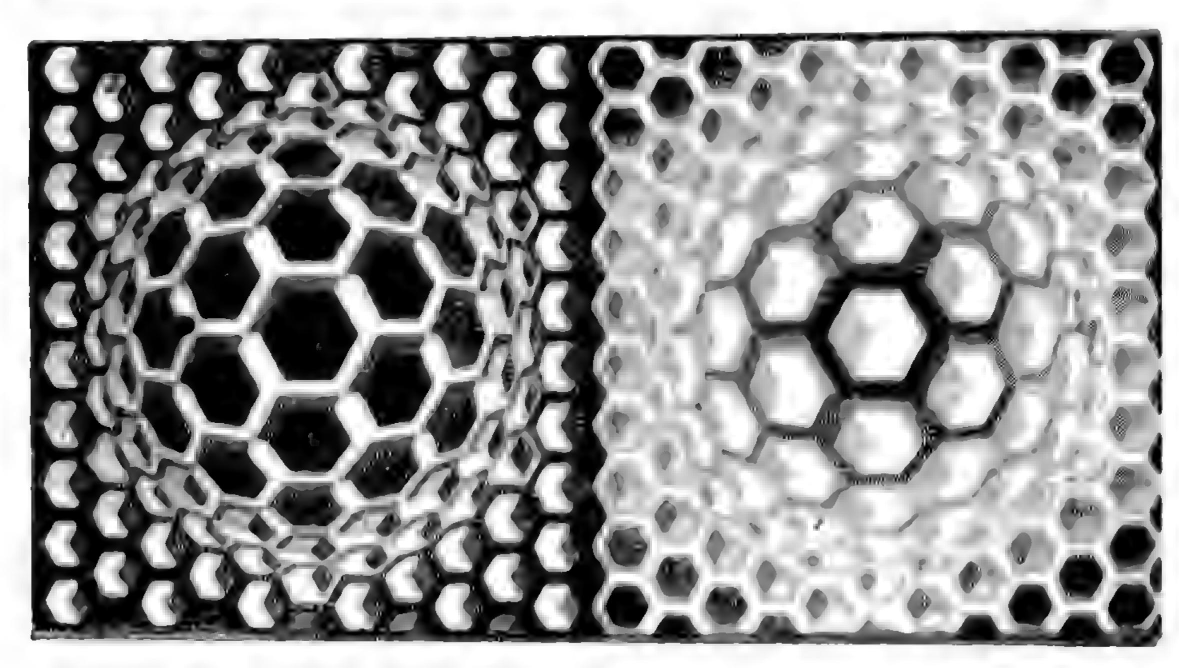
هنا تبدو عبقرية المكعبات المتداخلة



الذى اصبح اليوم من الفنون الشائعة ماهو الا استغلال متعمد لظواهر الوهم . وحين انصرف علماء النفس الى تعليل هذه الظواهر وتصنيفها فإن فنانى الاتجاه البصرى حاولوا استغلالها فنانيا ، وتعقيد اشكالها من

مكعبات متداخلة   مرسومة عام ١٩٧٢





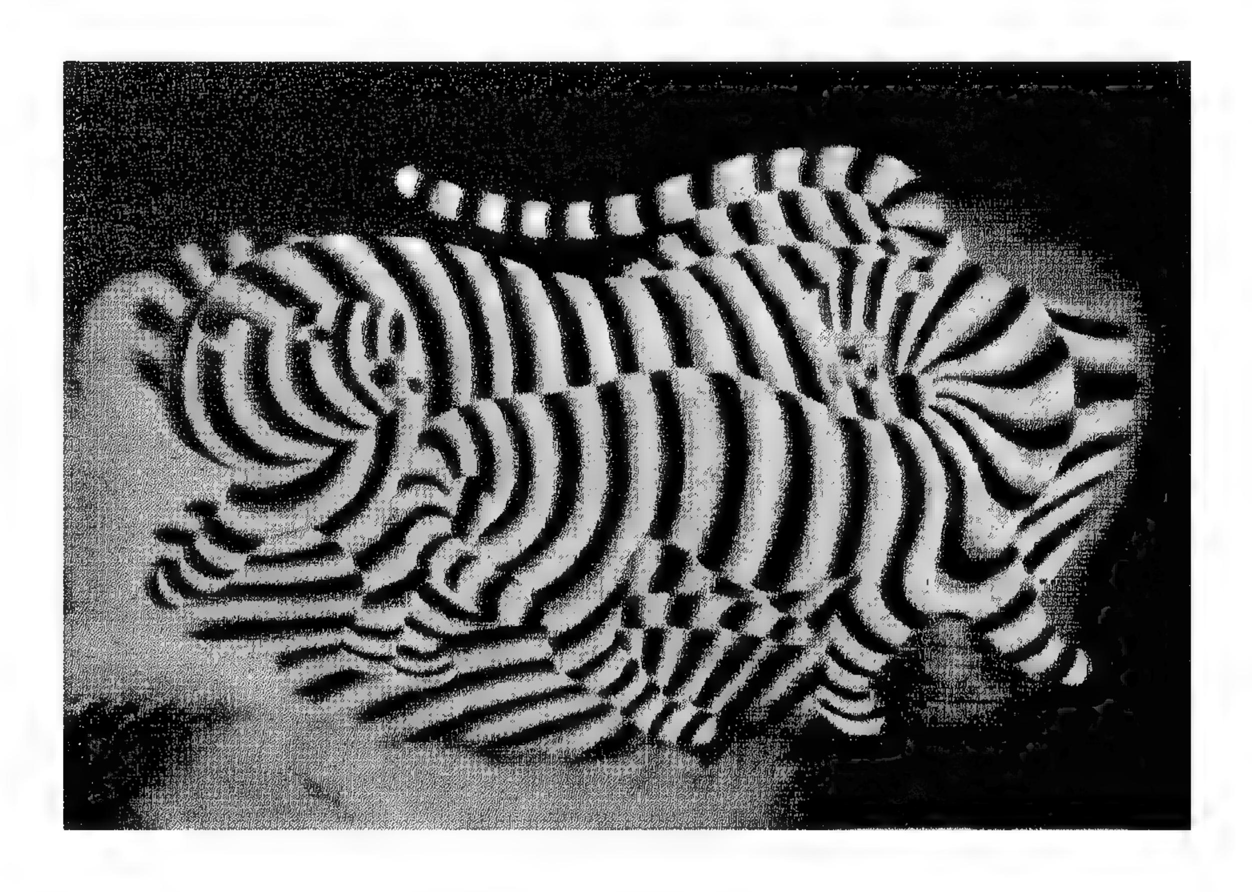


أجل خلق نماذج جميلة ومميزة ، ربما تبعث على الاضطراب والقلق أحيانا بما تثيره من إيهام بصرى وحركة دائمة لا تستقر معها عين المشاهد .

● فاساريللي رائد الفن البصرى :

يعد المصور المجرى فيكتور فساريللي المولود عام ١٩٠٨ المؤسس الحقيقى لهذا الفن الجديد الذى كان له تأثيره البالغ فى أوربا منذ الستينات ، فمنذ نهاية الخمسينات أنتج فاساريللي أعمالا تدخل ضمن مصطلح الفن البصرى ، مستفيدا من أئمة المدرسة التجريدية أمثال موندريان وماليفتش ، وكذلك تعاليم مدرسة (الباوهاوس) التى كان أحد تلاميذها فى بودابست قبل أن ينتقل للاقامة فى باريس منذ عام ١٩٣٠

ولاشك أن تقاليد مدرسة الباوهاوس وافكارها الجديدة حول علاقة الفن بالمجتمع كان لها أعمق الأثر على الاتجاه الفنى لفاساريللي . فقد آمن بأن على الفنان أن يبدع أشياء جميلة لكنها نافعة ومرتبطة بحياة الإنسان اليومية ، فالفنان عنده يبدع عمله لكي يتحول فى نهاية الأمر إلى لوحة حائطية ، أو سجادة أو سيارة أو غير ذلك من الاحتياجات التى تفرضها الحياة اليومية . ولهذا كان اتجاه فاساريللي أيضا إلى فن الطباع الذى يسمح بعملية استنساخ العمل الفنى على نطاق واسع لإتاحة الفرصة للجماهير العريضة من أجل اقتنائه والاستمتاع بقيمته الجمالية .



التحور ٨٢ × ١٢٢سم (١٩٣٨)

ولقد أنتج فاساريللي أعمالا أجاد فيها إجراء الحوار التشكيلي باستغلال المفردات الهندسية كالمربعات والدوائر والمثلثات في تنويعات فنية هندسية لاحصر لها ، كما أنتج أعمالا تتحول وتتبدل وتكتسب دلالات تشكيلية مختلفة تبعا للوقفة التي يتخذها الرائي منها .

وعلى الرغم من أن فاساريللي يعد تنمية وتطويرا لفكر موندريان التجريدي الهندسي فإن تجربة موندريان تميزت بالرصانة والثبات والرسوخ ، في حين أن أعمال فاساريللي تموج بالحركة الدافعة والذبذبات المتلاحقة التي تشغل العين وتمتعها .

ولقد أقام الفنان لنفسه متحفا خاصا بكل أعماله في فرنسا يؤمه اليوم آلاف الزوار سنويا ، بعضهم يأتي بدافع الإعجاب والتقدير للفن الجديد ، وآخرون يدفعهم الفضول لرؤية نوعية من الفن أصبحت اليوم ملمحا أساسيا من ملامح الفن الأوربي المعاصر



حكاية واحدة تبحث كثيرا

بقلم: فاروق خورشيد

قالت :

- استاذ ، احب ان تقرأ بحثى .. صحيح اننى لم أكتبه لك ، وانما كتبته لاستاذ آخر .. ولكنى احب ان تقرأه .

ودفن راسه بين الورق وجعل يقرأ .. وكان البحث غريبا .. فالبنت تتحدث عن الجنس ..

ورفع راسه عن الورق فارتطمت عيناه بعينيها .. كان فى عينيه تساؤل ودهشة . وكان فى عينيها تحد واستعلاء ..

قال لنفسه : ان البنت تتحدانى ان احجر على حقها فى البحث فى مسائل الجنس .. وقال لنفسه : ان البنت تسخر من قدرتى ان اكون على مستوى التحرر الذى اعلنه فيما اكتب وفيما اقول .. وقال لنفسه : ان البنت تحس باستعلاء طبيعى اذا اخترقت حاجز الصوت ، واجتاحت منطقة محرمة على مثيلاتها . بل جنسها كله .. على الاقل بكل هذه الدقة والفهم والاستيعاب ، وعاد يدفن راسه فى الورق من جديد . يمر على الصفحات ببصره وواعيته ، واذا هو جنس صريح لا اخفاء فيه ولا ثورة فى الكلمات المستعصية .

وحين رفع راسه اليها ، كانت نظرة التحدى ، مازالت موجودة ، والى جوارها كانت تملأ وجهها ابتسامة لزجة خبيثة .. ملبئة بالتحدى الساخر ،

وللحظات لم يفهم ، فسكت .

كانت البنت حلوة ، وانيقة . وما تفقده فى الجمال الصارخ يغطيه اللبس المنتقى . والزينة المدروسة . ولم يكن فيها ما يمكن ان ينفره ، او يبعده عنها .. وكانت تنبعث منها رائحة هادئة ولكنها ملحة ومستمرة ومستقرة فى ان واحد ..

والتقت عيناه بعينيها .. هذه النظرة المستفهمة منه ، وهذه النظرة المتحدية منها .. وطالت النظرة حتى اطرق هو ، وابتسمت هى فى ارتياح .

وعاد يدفن راسه فى الورق من جديد .. كيف يبعد عنها تماما . كيف ينسى انها امامه ، وانها وجود يفرض نفسه .. ؟ فقط يجب الا يرفع عينيه الى عينيها . يقرأ يقرأ وينصرف عنها تماما الى القراءة .. هبت نسمة تحمل عطرا ، العطر يحمل كلمة ، قولا ، فكرة . رفع راسه فاصطدمت عيناه بقدميها .. الدوامة تدور ، وهو لا يعرف لها نهاية . الثدى يمر ، ثم يليه الثدى الاخر ، ثم وجه مبتسم ، ثم عينان تقول نعم ، نعم وعينان تقولان ، وكل شىء يدور .. من الذى جاء بهذه البنت الى هنا ؟ الفم ينفتح فى ابتسامة ، الفم ينفتح فى كلمة صامتة ، الفم هادىء ، الفم ثائر مخيف ، الت

قصة قصيرة

ملعون .. ملعون . ياسيد أنت ملعون .. الكعب مدور أحمر ، فى لون الورد ، بل فى لون الدم ، ما الذى لفتك الى الكعب الأحمر ، ربما الحذاء الأبيض ، الساق الوردية المنسدلة تمتد كأنها جزء من تكوين لم يكمله فنان فتنه جمال ما يصنع ..

نسيت نفسك ، أنت فى سن أبيها ..

كل الصور تأخذ وضعها الطبيعى .. ويعتدل كل شىء ، والبنت تواجهك بوجهها ، وأقدامها فوق الأرض أنت لا تراها ، والبحث أمامك ، وأنت تقرأ من جديد .

وقالت :

– ياأستاذ .. مارأيك .. ؟

رفع رأسه اليها فى صمت ، كان وجهها ملتهبا بالحياة ، وكان هو يحس ان الحياة قد غادرته من زمن – وما كان يستطيع ان يجيب عن سؤالها .. ألف ألف كلمة بينه وبينها ، ألف ألف تعبير حول دونها ودونه ، فقط صمت .. ثم رفع رأسه فى شجاعة مفاجئة ، وثبت نظرته فى ثقة الى وجهها وقال :

– هذا بحث عظيم .. وجهد ضخم ، وأنت لاشك على الطريق الى شىء كبير ، لو استمرت قدراتك بنفس عطائها .

ضحكت ، فذاب .. ولم تحس به فقد كانت تضحك بحرية وسعادة وهى تقول :

– جميل رأيك هذا ياأستاذ .. فالكل يخالفنى ويمنعنى أن أنشر هذا البحث .

ووجم ، فقد اقتربت منه حتى فاح عطر شعرها نفسه ، وحرك فيه مشاعر صارخة ينبغى ان يقهرها ، وينبغى ان يحجبها .

وعادت تقول وهى تمس كتفه بأصابعها الطويلة الرقيقة الصاخبة فى لمستها :

– هل تنشره لى ؟

افاق ، فالتفتت اليه وهو يهز رأسه كأنما ليبعد عنها نسيجا متضاعفا يلفها ويمنعها من الحركة وقال :

– أنشره لك .. ؟ ماذا أنشر لك ؟

ضحكت وقالت :

– هذا البحث .

العطر ازداد أريجه ، انتشر حتى ملأه ، حتى احتواه ، حتى لفه فى غلالته ، وأى عطر هذا ؟ نسيج من الياسمين والبنفسج ، والبصل .. انه ريح يهب كالاعصار ، ويحس انه يترنح ويخشى ثقل رائحته ، يخشى الحاح رائحته ، يخشى اصرار رائحته .. ويهمس فى ضعف :

– نعم هذا البحث ..

كانت تقترب وتقترب ، الرداء مضموم فى عنف ، وكل شىء ينفر منه فى ادلال ووضوح .. الثديان ينفران ، يتحديان الثوب ، يقهرانه ، ويقولان ويصرخان – الثوب شديد الالتصاق ، والهواء ثقيل والحر لافح ، والعطر فواح ، الياسمين ، النرجس ،

الليمــون ـ البصــل .. فواح ـ فواح ..
قمــة الثــوب عنــد الخصر ، والبطن مكور بارز بعض البروز وهي تقترب وتهمس :

ـ أنا هنا ياأستاذ ، أين ذهبت ؟
ـ وكاد يضيع .. بل هو ضاع .

ـ مد يديه فاحتواها في صدره ، ومد وجهه فاحتواها بين شفتيه . ومد وجوده فاحتواها كلها مرة واحدة .
وهمست ، وتنفست فــي وجــد وشــوق ، وأفاق ..
أبعدها عنــه قليلا وهمس :
ـ أنت حلوة ورائعة ولكن .. أنا أستاذ لك .
سكتت .. وتوقفت ، هنــا كــانت .. وهنــا اختنقت ..
ـ لو أمكن أن يأكل الكلمات ، أو أمكن ان يسكت صوته ، لو أمكن ان يصمت ، ان ينسى كل هذا الذى قاله ، ولكنه قال وتكلم وانتهى الأمر .

وتراجعت ...
وجهها هدأ ، وهذا المد الشيطاني في عينها تحــول الــى اتــهــام وادانة ..
لملمت نفسها ، ولم يعد بها ما تعرى ، كل شيء دخــل فى كل شيء ، فاذا هى معه مجرد انسان يواجهه بكل التحدى والعنف .
وقال :
ـ لم أقصد أن نغدو أعداء .
قالت :
ـ لم أنس لحظة أنك استاذى ، وما كنت أريد الا رأيك .
وتضاءل فى داخله ، شيء فيه انكسر ، شيء فيه تصدع .. شيء فيه انهــار .. تذكــر ليالى الوحدة المخيفة وليس معه الا الورق والقلم وذكريات حب قديم .. ولا شيء ولا أحد .. هى حلوة شهية ومتاحة ..
ولكن .. يــاتعس .. لكن ..
ماذا يريد ان يفعل ، وكيف يــواجــه مــا يقتل ؟ .. الليل انقض على النهار فأحاله الى لاشيء ، لا هو نهار ولا

هو ليل .. الحب انقضت عليه الكراهية ، فأحالته الى لاشيء ، لا هو حب ولا هو كراهية .. الأبوة انقضت على الانتهاء ، فاذا هو لاشيء .. لا الحب دام ، لا الاشتهاء استمر ، لا الكراهيــة موجودة ، لا وفاء الرجل ولا المرأة موجودة .

مزيج من كل شيء ، ومن لاشيء .
ما معنى كل هذا .. ؟
كانت تقف فارعة ، مدلة بجسدها ، الثديان نافران والبطن هضيمة ، والعجز بارز ، وضحكت وعينــاها تلمعــان من جديد .. وأحس أنــه يموت ..
شيء صلب فيه منعه ان يمد يده ، ان يمد وجوهه ليأكل كل هذا .. شيء متــاح وواضح وصريح .. ولكنه كان دائما يتذكر انه فى سن أبيها . وانه استاذ .
وكل أيام الجوع ، كل أيام الضياع ، كل أيام الحــرمان ، كــل أيام الوحدة القاتلة القاسية العنيفة ، ولكنه أستاذ .. لن تدخل البنت ابدا

على يديه الى عالم غامض مشوش مخيف ، ماله ولهذا . بل هو كل هذا وأكثر .. ياولد ، ظللت تردد الكلمات لتعيش بها ، وها أنت تموت بالكلمات .. ياولد .. ياولد ... داخ ... ودارت به كل الاشياء ، وهى مازالت ماثلة امامه بكل نظراتها ورغباتها ، وتقول :

– لم أنس لحظة أنك أستاذى .

والدوامات تدور فى رأسه ، وكل شىء ينقلب ويدور ، ولا يعرف له معنى الا انه موجود .

الرغبة هى كل الموجود .. ولن تخضع للموجود .. بل تريد المعنى ، فالرغبة ضاعت ، وانقهرت وانصرفت ، وانك وحيد .. مع كل ما تحب ، كتبك ، افكارك ، مثلك ، تعيش من أجل وهم عريض بدأ وطال واتصل . ثم لاشىء .

هى تلم .. وهى تتراجع متهمة مدلة ، ساحرة ، قوية .

وأنت ياأنت ..

أحس أنه عجوز منهك ومتعب ، احس انه قد بلغ المائة ، وانه ينحدر بعدها الى الهاوية ، احس ان كل شىء قد هدأ واستقر وضاع .

قال كأنما يعتذر ، كأنما يريد للكلمات ان تنقل اليها حياة كاملة تتحطم فى داخله :

– أنت شىء عظيم .. أنت كل شىء .. ولكن .. ولكنى ..

وصمت وأطرق .. ونظر اليها فى حزن .. لملمت كل شىء .. ثم ضحكت عابثة معاتبة لائمة ، ساخرة .. ومضت .

وجلس وحده يلملم اشلاء لا تلم .. فقط احس انه اخفق فى شىء ما .. ان شيئا ضاع وانتهى .. وانه حزين .

خرجت ، وجلس وحده يسأل :

– كيف أهمل رائحة القرنفل ، كيف نسى انه انسان ..

رد على نفسه يقول :

– أترك مكانك هذا وافعل ما تشاء ، تنكر لكلماتك ، لماضيك لمثل تحب ان تكونه ، وافعل ماتشاء ويعود يقول :

– والعطر والريحان .. ورائحة البصل الحادة الرهيفة .

ورد على نفسه يقول :

– وأنك تحاول ترد كلمة للغد ، وأنها بعد حين كل الغد .

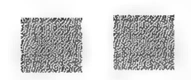
ويصمت ...

وكل عثرات الرجال تملأ وجود انسان حى ، يريد ان يظل حيا .. هيهات ، فما الأحياء الا مجرد أرقام .

ومن جاء رقمه .. مات ..

وساعتها يتحسر انه لم يعش كانسان ، وانه مات كرقم .

رقم مات .. وماذا فى ان رقما مات .





قراءة خلف قضبان السجون

بقلم : أشرف مصطفى توفيق

فى زماننا هذا ... اصبح للحقيقة الف وجه ..

تلك العبارة قالها المسجون الشهير "يلماظ جيونية" الذى قضى اغلب حياته فى السجون التركية . حتى بلغت مدد العقوبات التى يجب ان ينفذها حوالى المائة عام ولكنه خرج وكتب عن السجون وابتسمت له الدنيا ليعمل فى السينما ويخرج افلاما عما كتبه عن السجون ويلعب القدر اكثر معه فترشح افلامه فى مهرجان (كان) عام ١٩٨٢ ، ١٩٨٣ ويفوز فيلمه (الطريق) بالجائزة الكبرى لمهرجان (كان) مناصفة مع الفيلم الأمريكى (مفقود) للمخرج موستاجا فراس وحينما وقف (يلماظ يتسلم الجائزة قال : اذا كان فيلم الطريق يفوز باوسكار كان .. فهذا يعنى ان العالم يريد ان يعرف الحقيقة .. واذا كان للحقيقة الف وجه ـ فلماذا لاترونها بعيون المساجين ..

● عقيد فى الشرطة :

قراءة خلف قضبان السجون

واختار المهرجان واحدا من أبلغ مشاهد فيلم "الطريق" ليعرضها على الجمهور ليرى الدنيا بعيون المساجين كنصيحة (يلماظ) يقدم محاولة احد المسجونين العائدين للحرية فى جمع شمل اسرته فيأخذ زوجته وأطفاله ويستقلون قطارا الى قريته يعودون الى اصلهم ... وفى رحلة القطار يشعر بحنين جارف لزوجته فيشير لها أن تتبعه الى دورة المياه بالقطار وهناك يغلق الباب عليها ويحتضنها .. إنها مثله تشتاق اليه .. وفى غمرة الشهوة الجامحة ، يفاجئان بالعيون تلاحقهما . ودقات عنيفة على الباب وصيحات استنكار وعنف ، وبقوة الدفع المجنون يكسر الباب ويأتى رجال الحراسة ليقتادوهما الى التحقيق وسط بكاء اطفالهما وصراخ أمراته الهستيرى .

ويقول الرجل : لماذا تحاكمونى ؟ أنها زوجتى ونحن لانملك سريرا .. لانملك شيئا قط .

تقول المرأة : اتحاكمون أمراة انتظرت زوجا خمس سنوات وتتركون عاهرات انقرة ؟ ويقول القاضى : فعل فاضح علنى .

جو عنيف وكئيب ، إنه مجتمع السجن ولكن من السجين ومن السجان . فإذا وجدت قضبان الحديد لاتعرف من أمامها ومن خلفها ...

وليس (يلماظ) هو أول من يكتب عن السجن ولكنه افضل من اخرج للسينما عن حياة المساجين داخل السجن وخارجه . أما الكتابة عن السجون فترجع الى سجن الباستيل والثورة الفرنسية وأيام النازى .. ولعل اسبق من كتب عن السجون فى مصر هو "مصطفى طيبة" فى كتاب له من جزئين بعنوان : رسائل سجين سياسى الى حبيبته . وتعجب من الكتاب اذ أنه يثبت حقيقة مروعة ، فالفن الراقى الآن خرج من سجن "المحاريق" حينما كان فيه فى وقت من الأوقات معا كل هؤلاء : حسن فؤاد ـ شوقى عبد الحكيم ـ أحمد حجازى ـ الممثل على الشريف ـ المغنى محمد حمام ـ صلاح حافظ ـ الفنان زهدى ـ صبحى الشارونى ـ صنع الله ابراهيم ـ محسن الخياط ـ د/شريف حتاتة ـ عبد الستار الطويلة ..

غير كتابات اخرى كتبت عن السجن من منطلق السيرة الذاتية والحواديت الخاصة والمثل الواضح لذلك "مصطفى أمين" الغريب أن الحدوتة الواحدة تختلف باختلاف انتماء راويها فما يراه الاخوان ليس مايراه اليمين ليس ماتدركه الشيوعية .

واذا كان نجيب محفوظ قد جعلنا نتعاطف مع مجرم عادى فى روايته (اللص والكلاب) ونتحير ايهما تقتل قبل الأخر كلاب المدن أم اللص ـ فإن (يلماظ) حينما قال عبارته كان يريد أن يرى الدنيا بعين "المجرم السياسى" أن نتحد فى أن اسوأ مايمكن أن يحدث أن يتهم انسان بأنه يعمل عقله أو أن جريمته انه يفكر ومضبوطاته كتب أو أوراق .

لذلك لم أجد كتابات الأخوان رغم تأثرى بمأساتهم مناسبة ـ ولم تعجبنى كتابات السير والحواديت ولا تحليلات الكبار عن الاقتصاد أو فى القانون لتفسير سبب الجريمة "فيلماظ" وضع مأساته فى قالب فنى ففاز باوسكار مهرجان (كان)

وكنت أبحث عن من يضع الحقيقة فى هذا القالب ..

ووجدت مطلبى مع هؤلاء الحرافيش الذين يهدون الايام ولا تهدهم ويحولون كل حجر يلقى عليهم ليرجمهم حجرا يبنون به عشهم ، هؤلاء أصحاب أدبيات السجون الذين يسمون ملكة الجلد بالزنازين (العروسة) .. هؤلاء الذين منهم محمود السعدنى الذى قال للشاويش ، "متى" حينما اخبره بأن أبنه تخرج من الجامعة : ماتفرحش كده ياشاويش كل اللى انت شايفهم دول جم هنا عشان متقفين .

عصبة المجانين تلك الذين أحبوا سجن جناح لحسن معاملتهم فيه فجعلوا زميلهم الفنان "داود عزيز" يرسم له لوحة "اسموها" "الانسان والمكان" .

هؤلاء الذين كتبوا يتندرون بلوائح السجن التى لاتسمح للمسجون بأن يلبس حذاء برباط خوفا من أن يستخدم هذا الرباط فى شنق نفسه .. هؤلاء الذين ردوا على كل سجون مصر حينما قالوا لهم لا نتحمل مسئولية دخول الممنوعات للسجن فقالوا ولكن من يتحمل مسئولية دخول المخدرات للسجون ؟ أما الممنوعات التى لا يتحمل أحد دخولها للسجن فى القرن العشرين فهى : الكتب والصحف والسجائر وطعام الكنتين .

وفى وسط السجون كلها شد انتباهى أصحاب النظارات الطبية د . شريف حتاتة الذى وضع كل تجربته فى رواية "العين ذات الجفن المعدنى" وتحرر تماما من اسر السجون وأصبح الان ينادى بالعالم الجديد للمراة مع زوجته د / نوال السعداوى من خلال جمعية تضامن المراة ، والأديب / صنع الله ابراهيم الذى أثر فيه السجن كثيرا فعاش وكأنه مسجون بصفة دائمة مهما اتسعت دنياه . الجسد نحيف ، مطالب الحياة بسيطة جدا طعامه الجرائد اليومية يتوقع فى كل لحظة أن يأتى من يطرق بابه ... فاراد الا تفرق معه الدنيا داخل السجون عن خارجها . ولم تقف معرفتى بهذين الفارسين على صفحات رواياتهما ولكنى قررت السعى لهما وأن أرى هذه النفوس وهذا النوع من البشر - وصلت للدكتور شريف حتاتة ولكنه كان قد قفل على تجربة سجنه القمقم وبقى فى نفسه التوجس الذى يتضح فى قلة الكلام والحديث بعيدا عن السياسة .

أما (صنع الله ابراهيم) فلانه مستعد للسجن فى كل وقت يقول ولا يخاف .. ولكنه اذا ترك منزله أصبح وكأنه طفل يتعلم المشى أو كأنه يخرج للعالم لأول مرة - ففى حفل بفندق سونستا سنة ١٩٨٩ م كان كل العالم يقترب منه فى اعجاب ولكنه يدعى انه أخو صنع الله ابراهيم ويصدقه الناس فلا يمكن أن تكون بدلة صنع الله ابراهيم (موضة قديمة لهذا الحد) !!

ومن تلك الكلمات وغيرها عرفت أن مايقصده (يلماظ) بالتحديد (المجرم السياسى والجريمة السياسية) ... عين سياسية خلف القضبان ترصد وتحسب وتحاكم الزمن فى رجاله .

(١) مايكتب على جدار السجن فى رواية "العين ذات الجفن المعدنى" د/ شريف حتاتة

اصدرت دار (رادوقا) بالاتحاد السوفييتى ٥٠ الف نسخة باللغة الروسية لرواية العين ذات الجفن المعدنى "واسمتها (ثقب فى زنزانة) وهى الترجمة الصحيحة لما يقصده د / شريف حتاتة كاتب الرواية وقالت فى تقديمها إنها ترجمة قد صدرت بعد وصول جورباتشوف

قراءة خلف قضبان السجون

للحكم وما احدثته "البريسترويكا" من انفتاح فى الحرية وقد قال الناشر إنه من المؤكد أن هذه الرواية سينسخ على منوالها كثيرون من ادباء روسيا ... ومن المعروف أن هذه الدار لم يسبق لها ترجمة أية: رواية مصرية من قبل عدا رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوى .

وقد قال البعض أن د/ شريف حتاتة شيوعى أو يسارى ولذا نشروا وترجموا روايته .. وأقول لهم ولكن لماذا د/شريف حتاتة دون باقى اليسار .. لماذا ؟

ونبدأ من هذه النقطة "ارتفع غطاء النظارة الخارجى عن الباب فجأة دون صوت واصطدمت نظرته بعين سوداء صغيرة مثل عين حيوان غريب ، تطل عليه من الفتحة .. منذ الآن لم تعد عاداته وحياته الخاصة ملكا له ، فحركاته وسكناته ، ونومه ، ويقظته وكل التفاصيل الصغيرة المرتبطة بشخصه والتى يخفيها الانسان احيانا حتى عن زوجته اصبحت تحت الفحص الدقيق المستمر من العيون الساهرة . العيون التى تدرس ، وتزن ، وتقدر وتريد أن تصل الى الاعماق الحقيقة بل الى الخواطر الدفينة المستترة ، العيون التى تبحث عن نقطة وعن ثغرة تفتح الطريق ليأتى بعده الانهيار ..

هنا يعيد "عزيز" من داخل زنزانته تاريخ حياته من حياة سهلة رغدة خالية من المآسى حيث ولد من أم انجليزية وأب من أغنياء مصر الاقطاعيين ليعيش فى لندن الى حياة متوترة كلها مواقف عنيفة ـ تحولات وقعت خلال سنتين ـ آخر سنة فى الكلية والسنة الأولى بعد التخرج تماما كما يحدث فى الكيمياء تفاعل عند نقطة معينة يخلق اجناسا جديدة . (من الهدوء والحرص فى الحركة على النظارة الطبية من الكسر الى الثورة وعدم الحرص على الحياة ذاتها) حتى أن تفوقه العلمى كان شعارا يختفى به عن مشاكل الدنيا فلماذا فتح الستار وخرج وثار ضد كل انواع التفرقة ؟ هذه هى حالة "بطل" رواية (العين ذات الجفن المعدنى) د/عزيز .. وكانت ذكرياته تنساب فى تلك الزنزانة حيث الرائحة النتنة العفنة التى كانت تنتقل فى جرادل المطاط من حجرة إلى حجرة ومن سجن الى سجن تثير فيه حالة غريبة ـ يحس أن جسمه كله قد تحول الى انف كبيرثبتت فتحتاه عند جردل البول ـ نوع آخر من انواع العذاب ..

وفجأة فتح الباب .. باب الزنزانة وقادوه الى التحقيق وبعد التحقيق شعر أنه فعلا سجين وقد جرى التحقيق هكذا ..

ـ ياعزيز نعرف عنكم كل شىء ، ولا فائدة من صمتك نعرف مثلا أنك مريض .

ـ مريض ؟ ...

نعم مريض ، الست تشكو من دمل فى الشرج .

دمل فى الشرج ؟ كيف عرف الرجل مالا يعرفه أحد سواه ؟ يبدو أن التحقيق أصبح له فنون تدرس فى أماكن كثيرة .

وتستمر الرواية تؤكد فى كل لحظة أن تلك الطاقة الموجودة فى باب الزنزانة والتى تسمح فى اية لحظة لأى عابر سبيل أن يرى مايحدث داخل الزنزانة هى أسوأ انتهاك كان يؤرقه ، انه بثقافته كان يشعر أن السجن أصبح زنزانة لجسده ولكنه مقصلة اعدام لحياته الخاصة ...

ويحكى بتعجب عن نفسه وعن رفقائه الذين يشعرون بمحبة الوطن فى وجود مستعمر اجنبى وفى وجود حكومات

متعاونة معه أو متسلطة عليه ويبدأ كل منهم يريد أن يكون له طريق فى تحرير بلاده ويجتمعون جميعا فى مكان واحد داخل الجامعة نفسها ـ اليمين واليسار والأخوان ولكن بطل الرواية (عزيز) يختار الطب وجانب اليسار ...

ويسمع من كل الأحزاب عبارة "الاستقلال التام أو الموت الزؤام" ويتعجب هل الاستقلال التام أن يخرج الانجليز فقط ويبقى أعوانه ومعاونوه ؟ لماذا لا نحافظ على استقلالنا الذى يجب أن يكون تاما ... وتبدأ الرواية من لحظة القبض على بطلها ثم سجنه ثم هربه من حجزه الصحى بالقصر العينى ومن خلال الزنزانة تحدث عن حياته بأسلوب رقيق وعن السجن بحياد شديد بلا غضب أو تحامل كيف خلق المسجونون لانفسهم لغه خاصة عن طريق الدق على جدار الزنازين وضعوا لغة فى اللقاءات البسيطة بينهم فى دورة المياه الألف طرقة والباء طرقتان والفرق بين الطرقة الطويلة والقصيرة ابجدية اخرى تحدثوا بها وعاشوا حتى لاينسوا انهم كائنات ناطقة تحدث عن عدم فهمه لانظمة السجن العتيقة التى جعلته يسلم ساعته ونظارته الطبية فلا هو يعرف الوقت ولا يرى بدقة (عذاب اخر) لم ينص عليه القانون ولم يعرفه القضاء وهو يعلن العقوبة .

والرواية نوع من أدب البوح أو الاعتراف .. حيث تحدث الكاتب عن حبيبته (نادية) من خلال سجنه كيف تزوجها ـ وكيف رأى أبنه منها أول مرة وهو فى السجن .. وكيف ارادوا أن يشككوه فى زوجته وابنه .. عذاب شديد أن تكون خلف القضبان وأمراة وابنها من صلبك أمامه لاتملك شيئا لنفسك ، ولا يملكان شيئا فى الدنيا .. كانت هذه اللمحات الانسانية تضيف الى العمل بعدا رومانسيا شديد العذوبة رغم مافيه من كآبة ويأس ..

٢ ـ السجن فى الوريد والشريان (أو تلك الرائحة) لصنع الله ابراهيم

حينما قدم صنع الله ابراهيم روايته "تلك الرائحة" سنة ١٩٦٦ احدث نوعا من الصدمة للقراء والنقاد معا ـ سواء بالاسلوب الذى كتب به أو التقنية أو التكنيك الذى اختاره ففى الصفحة الأولى من الرواية يتحدث الراوى : (شاب خرج من السجن لتوه يرافقه شرطى الى البيت ليعرف العنوان) هكذا : "ذهبنا الى بيت أخى وقال أخى وقد قابلناه على السلم أنه مسافر ، ولابد أن يغلق الشقة ، ونزلنا وذهبنا الى بيت صديقى ، وقال صديقى أختى هنا ولا أستطيع أن اقابلك ، وعدنا الى الشارع" ..

مواقف كان غيره من الكتّاب يكتب عنها صفحات كثيرة فائحة بالفجيعة فى الأخ والصديق أما صنع الله ابراهيم فأنه اراد أن يقول أن السجن قد غيره لم يعد يبكى على شيء مارآه بداخله افظع بكثير من هذا .. كما أنه كان قد قرا كتاب "كارلوس بيكر" عن حياة هيمنجواى وأدبه) وفتنته فكرة (جبل الثلج) التى تعنى الاقتصاد فى التعبير وبدأ يطبقها خلال بحثه عن أسلوب جديد فبهر النقاد أيضا حيث أملت عليه فكرة الاقتصاد فى التعبير ، رفع برقع الحياء عن الحقائق وعدم اللف والدوران حولها وأنما تقديمها مجردة وهذا ماجعل "يحيى حقى يصف تلك الرواية بأنها تعبير

قراءة خلف قضبان السجون

فيزيولوجى وقال : لم يبق لى ذرة من القدرة على تذوق القصة رغم براعتها . اننى لا أهاجم لاخلاقياتها ، بل غلظة احساسها وفجاجته وعاميته .

ولكن صنع الله ابراهيم فى مقدمته لرواية (تلك الرائحة) رد على استاذه يحيى حقى بقوله : الا يتطلب الأمر قليلا من القبح للتعبير عن القبح المتمثل فى سلوك فيزيولوجى من قبيل ضرب شخص أعزل حتى الموت ووضع منفاخ فى شرجه ، وسلك كهربائى فى فتحته التناسلية ؟ وكل ذلك لانه عبر عن رأى مخالف أو دافع عن حريته أو هويته الوطنية ثم طرح سؤالا : لماذا يتعين علينا عندما نكتب الا نتحدث الا عن جمال الزهور وروعة عبقها ؟ انه يريد أن يقول عبارة د/شريف حتاتة أى غلظة إحساس هذه بعد أن عاش خمس سنوات فى زنزانة لها عين معدنية ، يفتحها أى عابر سبيل فى خارج القضبان ليرى عورته ...

ويقوم بناء الرواية على تعاقب صوتين للراوى نفسه ، صوت يبدو وكأنه يترجم بايجاز وحياد وبرود لما يواجه حياته اليومية وصوت اخر للراوى يبدو وكأنه ترجمة لمشاعر وصور تنثال فى داخله من الماضى ويقوم بناء الرواية على تعاقب هذين الصوتين فى تسيج متصل بلا فصول والرواية بايجاز هى الحياة العادية لسجين بعد خمس سنوات من حياته خلف القضبان فماذا يحدث له حينما يخرج ؟ كيف تكون علاقته ؟ ولأن الراوى سجين أصبح السجن فى وريده وشريانه جاءت كتاباته على ثلاثة محاور :

الأول : انتقاده اللاذع الشديد للسجن والزنازين وحتى قفص الحجز فى اقسام الشرطة .

الثانى : ربط حياته بايقاع الرقابة القضائية التى كانت مفروضة عليه وتستلزم الوجود فى المنزل من غروب الشمس حتى شروقها فاستخدم ذلك فى السرد التلقائى دون تقسيم أو فصول معتبرا لحظة اعطاء الدفتر للعسكرى ليوقع فيه بمثابة انتهاء لحدث ومنه يبدأ حدث جديد . ثم أنه كرر هذا الحدث أكثر من مرة رغم اعتناقه لطريقة (جبل الثلج) ليؤكد على قسوة ذلك على نفسه وأنه أحس بأنه لايزال سجينا .

الثالث : هذا البعد الداخلى النفسى لدفع السنوات الخمس الماضية من حياته فى السجن بتهمة (السياسة والرأى) فإنها كثيرا ماتحدث اسقاطا عليه فلا يستطيع الا أن يرويها ولاهميتها عنده فقد غير فى بنط الطباعة بالنسبة لهذه الاسقاطات وجعل حروفها أكبر من حروف باقى الرواية ولهذا البعد جاءت الرواية بدون اسم لبطلها مما جعل القارىء يشعر أنها سيرة ذاتية للكاتب ذاته وبخاصة أن الرواية على عكس ماهو متبع .

ولكن مانريده من الرواية هو (السجن) لذا كان يجب الكتابة عن هذه المحاور الثلاثة دون غيرها ...

«ونادى على عسكرى ثالث وقال له : ضعه فى الحجز واقتادنى الى حجرة مغلقة يقف عسكرى رابع ببابها وفتشنى العسكرى وأخذ نقودى ووضعها فى جيبه وادخلنى حجرة واسعة تدور بجدارنها عارضة خشبية مرتفعة عن الأرض « .... » واحسست بوخز فى رقبتى ومددت يدى إلى رقبتى فشعرت ببلل ونظرت الى يدى

فوجدت بقعة دم كبيرة على اصبعي وفي اللحظة التالية شاهدت عشرات من البق على ملابسي ووقفت ـ ولأول مرة رأيت بقع الدم الكبيرة تلوث جدران الحجرة في كل مكان "..." واسندت ذقني الى ركبتي وقال لي صاحب البطانية لماذا لاتنام ؟ لكن لم يكن هناك مكان لجسدي وقلت : أنا افضل الجلوس هكذا وسألني آخر : مخدرات ؟ قلت : لا "قال : سرقة ؟ وقلت : لا ... قتل ؟ رشوة ؟ لا ، تزييف ؟ لا . وسكت الرجل حائرا وجعل ينظر لي نظرة غريبة .

ودق الجرس فقمت افتح كان العسكري هو الطارق . وقلت له : دقيقة واحدة واسرعت الى الحجرة فجئت بالدفتر واعطيته له فكتب اسمه أمام اليوم وانصرف وعدت الى السرير فاستلقيت فوقه .

● ●

وبهذين العملين اللذين ظهرا في الستينات يكون الادب قد سبق مواثيق اعلانات حماية المذنبين . ويكون الادب قد جسد القضية لحما ودما لاشعارات وقوانين صماء ... ويكون بذلك الحس الادبي للقضايا الانسانية سابقا على الحس القانوني وبالتالي فلايزال القول لسامب روزوا "الادب .. أكثر تحقيقا للعدل من القانون" لانه يرى أن الكاتب أو الاديب يستطيع أن يجعل بطل رواياته يحصل على حقه من خلال القوانين الطبيعية وقلمه ـ وهو مايعجز عنه القاضي الذي عليه أن يطبق القانون بغض النظر عن ماهية هذا القانون ... فاذا كانت رواية "تلك الرائحة" ظهرت اول مرة في فبراير ١٩٦٦ ورواية (العين ذات الجفن المعدني) انتهى كاتبها منها في ١٩٦٢ حيث نشرت لول مرة في نهاية الستينات فأن هيئة الأمم المتحدة لم تهتم بمعاملة المذنبين الا في مؤتمر جنيف ١٩٧٥ . ولم تظهر منظمة العفو الدولية الا في اواخر السبعينات .

والغريب أن الذي حرك مؤتمر جنيف فيلم Z أو (زد) أي أنه حي ـ وفيه أستطاع كاتب أن يهرب لمخرج قصة حقيقية عن تورط الشرطة في قتل احد رجال المعارضة في اليونان .. فقال المؤتمر : لقد لفت النظر اخيرا ـ وكلمة اخيرا تعرب عن أسف المنظمة ـ الى انحرافات خطيرة تقع بعيدا عن متناول القانون ، أما لأن القانون لايعاقب عليها اصلا أو لان مرتكبيها ـ بما لهم من سلطة او نفوذ ـ يفلتون من المسئولية والعقاب ... وحينما حدث حادث اختطاف (المهدي بن بركة) المغربي وقتله في فرنسا تحركت الجمعية العامة لهيئة الأمم بقرارها ١٧٣/٣٣ في ٢٠ ديسمبر ١٩٧٨ لتعرب عن قلقها للتقارير الواردة اليها بشأن اختفاء الاشخاص قرا أو كرها . نتيجة تجاوز سلطات الامن أو تنفيذ القوانين وظيفتها اثناء وجود هؤلاء الاشخاص في الحبس وكأنه لم تحدث حالات (اختفاء) قبل ١٩٧٨ ...

وليس غريبا أن تجد المحامي قد وضع في يده كتاب (رواية ادبية أو قصة قصيرة) ورفعها أمام القضاء ليدافع بها عن موكله وعدم شرعية مايحدث له .. اذا لم تصدق فابحث في تاريخ هذه الاعمال : أنف وثلاثة عيون ـ خريف الغضب ـ "البوابة السوداء" أيام من حياتي ـ رسائل سياسي الى حبيبته ..



• رؤيـة مسرحيـة •

الحكيم لا يمشى فى الزفـة

بقلم : فـوزيـة مهران

مسرحية مرحة وساخرة ..
بسيطة ومضحكة .. عميقة ومحرضة ..
تحوى خاصية (الامتداد) .. وتعلى نغمة الاتصال .
تقيم داخل بنائها الدرامي جسورا ممتدة عبر التاريخ وتعبر عن مكنونها بصيغة ـ المضارع التام ..
اى انها تمتد برؤيتها من قلب الماضى ، من نقطة انطلاق الكوميديا الاغريقية القديمة .. وعبر بنية الديمقراطية باثينا .. الى تراث توفيق الحكيم المسرحي وحتى واقعنا المعاصر .

اراد بها المؤلف الدكتور احمد عتمان ان يقيم معارض ساخرة لمسرحية « برلمان النساء » لارستوفان ومسرحية « براكسا او مشكلة الحكم » .. لتوفيق الحكيم .

المؤلف الاستاذ الجامعي ورئيس قسم الاداب الكلاسيكية بكلية الاداب ـ جامعة القاهرة .. باحث مدقق وعالم فى اللغة الاغريقية واللاتينية .. عاشق للفن والفكر والفلسفة .

ومن هواياته اتقان اللغات ، عكف على التراث الاغريقي ورأى ان عليه مهمة بعث واحياء ربط هذا التراث بالادب العربي .

ولما كان لتوفيق الحكيم فضل الريادة في المجال المسرحي بين الحضارتين .. عايش الدكتور أحمد عتمان اعماله كاملة وتقصى جذورها الاغريقية واقام علاقة نقدية هامة .. وكان كتابه الرائع والنادر « المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ثمرة جهد ودراسة عميقة استمرت لاكثر من ثلاث سنوات .. واقامت نموذجا يحتذى لتلاقى الثقافات .

يقول : إن الدراسة المقارنة بين برلمان النساء « لارستوفان » وبراكسا الحكيم لاتهدف الى المفاضلة بينهما وانما لكشف بعض الجوانب الهامة فى شكل ومضمون العملين .





سقراط



توفيق الحكيم

ولقد تجلت له افكار كثيرة .. اكتشف الكوميديا كمرآة للعصر .. تصور ظروف واحداث المجتمع الذى تنشأ فيه ـ ليست مستوحاة ـ مثل التراجيديا ـ من الاساطير .. بل من المشاكل الحقيقية .. وخلف الشخصيات الساخرة والمواقف المضحكة تكمن حقيقة الوضع والحياة السياسية والأجتماعية .

ـ عندما اراد أحد الحكام الاغريق القدماء معرفة كل شىء عن النظام الأثينى طلب من افلاطون ان يمده بالمعلومات فبعث اليه بمسرحيات ارستوفان ـ المسرح الكوميدي الاغريقى يمثل منصة يقف عليها السياسيون وتمثل القضايا (واغلب كوميديات ارستوفان قدمت فى الفترة التى أصبح فيها البناء الديمقراطى الأثينى هشا بسبب الحروب الخارجية والمشاكل الداخلية ومساوىء الفساد والاهمال) .

بهره الشاعر الكوميدى يؤسس مسرح الكوميديا مثل مجلس الشعب الأثينى ويصدر تعليقاته وفكاهاته فتصيب الهدف وتعرى الزيف ـ ويخاطب احيانا المشاهدين بنفس اساليب خطباء المجلس أو يتوجه اليهم بالخطاب والنقد مباشرة ويطلب منهم الانتباه والتركيز معه ومحاولة الفهم .

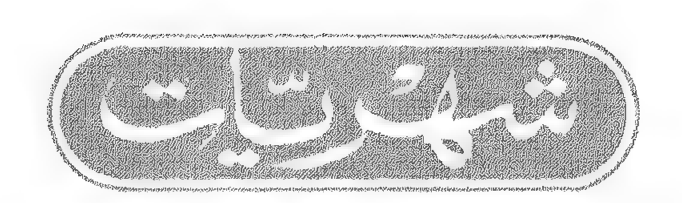
« أعرف من بينكم بعض الاصدقاء يدلون بأصواتهم فى سرعة بلهاء وهم يجهلون اثر ما يتخذون من قرارات » :

● الشكل والمضمون ..

أعجبه الحكيم الساخر يجيد النكتة الشعبية واسلوب التهكم ويغترف من التراث الأغريقى ـ وقد تعرف عليه بلغته الفرنسية ـ وهو يعلمه من أصوله .

ولم يستطع المقاومة .. المسرح ضرورة ومتعة والكوميديا منبر للنقد والتنوير والمشاركة مع الناس بالحوار .. والقضية مازالت معروضة ـ النظام البرلمانى يؤدى صلاحه الى اصلاح نظم الحكم والى حل المشاكل الاقتصادية والسياسية ـ وبأدوات المعارضة الساخرة يضع شكل ومضمون مسرحيته « الحكيم لايمشى فى الزفة » .

ـ يكشف عن الضحالة والزيف حتى فى الحياة الثقافية وتسلط وسائل الدعاية والأعلام ويتم ذلك بصورة عبثية ومضحكة



فهو يريد جذب انتباه المتفرج ويوقظ وعيه وعقله ويحرك حسه النقدى .

استدعى توفيق الحكيم شخصية « براكسا » بطلة مسرحية « برلمان النساء » لارستوفان .

البطلة تريد لتغير النظم السياسية والاجتماعية التقليدية وتعتقد أن النساء اكثر قدرة وحرصا على شئون الدولة - تقوم بأنقلابيها الجنوني بتبادل المواقع مع الرجال .

وتظهر مشاكل أخرى - ارستوفان يهز المجتمع من اساسه - لايكفى تغيير الوجوه او الأوضاع بل يجب التغيير والتطوير ونسق جديد من التفكير ..

كان استدعاء الحكيم لبراكسا ارستوفان ينطوى على مفارقة تاريخية ساخرة .

عندما نشرها للمرة الأولى عام ١٩٣٩ - كان يتعرض لهجوم مريع من قبل رجال الأحزاب لأنه انتقد النظام البرلماني قال « النظام البرلماني في مصر هو الأداة الصالحة لتخريج حكام غير صالحين » ..

ويبدو أن الأزمة كانت عامة وعالمية ايضا اذ يورد في مقدمة كتابه « شجرة الحكم » حديثا لاحد وزراء فرنسا السابقين - في ذلك الحين - يقول « إن البرلمان الفرنسي لم يعد له اعتبار في البلاد وقد كف عن مراقبة اعمال الحكومة - وهي تحكم ارتكانا على شبه توكيل من اغلبيتها البرلمانية » ..

(الهدف الاسمى هو الوصول الى الحكم ثم لاشيء بعد ذلك) .

● فكر مسرحي جديد ..

الدكتور احمد عتمان استدعى الحكيم وارستوفان معا . ولايمكن مناقشة مسرحية « الحكيم لايمشى في الزفة » بمعزل عنهما .

كذلك اتبع في بناء مسرحيته نفس الشكل الذى قدمه ارستوفان .

يبدأ بالمقدمة .. وفيها يعرض فكرة وموضوع المسرحية .

واستبدل بدخول الجوقة والغناء بفواصل من الاظلام ثم العودة لاضاءة المسرح لمشهد جديد .

نبدأ في اليوم الأخير من حياة الحكيم . مسجى فوق مقعده .. يروح في شبه غيبوبة .. يفيق لحظات ثم يعود للحلم أو الغفوة من جديد .

« الممرضة » كأنها انسان آلى متحرك .. مفرغة من المشاعر والعواطف - تأتى لتوقيت دقيق لاعطاء الحقنة - لا تهتم بحالة المريض ولايثنيها الغياب .. تغرس الأبرة فيه وتردد دعاية للمستشفى الاستثمارى الكبير (أجادت الممثلة وافرغت صوتها من كل دفء واستمرت بحركتها الآلية) . سنراها في صورة اخرى بين نساء براكسا تتأود وتتمايل ..

كلمات الاعلان والدعاية منذ البداية أن كل الاشياء قابلة للبيع والشراء ..

استثمار حتى لحظات الموت واحتضار الحياة من اجل المزيد من الاثراء والدعاية . تدخل جوقة الاعلام - المذيعة والمصورون .. تتحدث بلغة ركيكة بصوت مفتعل - تصف الاشياء بسطحية تهتم بشعرها والوانها اكثر من اجادة

الحديث ..

اللوحة تمثل الصخب والزيف الاجتماعي ..

حتى الموت يسرقون منه الجلال والاحترام ..

يدخل اهل الفن والأعلام .. مخرجين ومساعدين والمخرج المبدع المدير !

يريد ليوقع كثيرا من العقود ووقف المسرحيات حكرا عليه .. ودعاية لأنه احتضن بها .. الممرضة تدين الجميع بنفس رتابة الصوت .. وتردد الأعلان عن المستشفى .

يدخل كاتب صحفي .. يتخذ هيئة المفكرين ..

- في مطلع الثورة رحبت بها كانت « عودة الروح » ..

في النهاية ادنتها « عودة الوعي » ..

يتحامل الحكيم على نفسه . صوته اقوى من الضعف ودنو الموت .

(الكلمات استخرجها المؤلف من بين كتبه واحاديثه ومواقفه الحقيقية) .

- أن أخطيء وأعود للصواب افضل ان « عودة الوعي » ليست اتهاما للثورة انما لنفس ثم إن الثورة ليست مجرد انجازات - جو خانق احاط بالثورة .

- يلاحظ أن المذيعة جلست بركن بعيد تلعب مع المصورين تتسلى حتى انتهاء التحقيق !

المخرج عبد الستار الخضري - جعل المسرح أمامنا متسعا مفتوحا قسم الى مستويين .. واللغة ايضا قسمة بين لغة المثقفين والمتسلقين .. وحركة عبث المذيعة كانت متسقة مع المشهد الكاريكاتيري لتقديم الشخصيات .

حسنا فعل المخرج فالمسرح مزدحم بالافكار وما كان ليحتمل زحمة او تعقيدا .

تتنزل الاسئلة فوق رأس الحكيم كأنها صدى اتهامات ولعنات الكل يريد أكبر قدر من الاثارة والضجيج .

- هل أنت مفكر - سياسي - مهرج .

لاتنسى نعرف تاريخك .. المسرحيات الماضية اياها ايام فرقة اولاد عكاشة .

- مجرد مواطن عادى .

« لي حق الحديث ليس بصفتي كاتبا .. بل مجرد مواطن عادى »

- أو مثل اديب ظل يبحث عن الحقيقة - وعندما وجدها فقأ « عينيه » ..

- يقول عنك احد المسئولين لست كاتبا مسرحيا .. انما تصوغ آراءك على هيئة حوار ..

كيف تتحول مهنة الكتابة وصناعة الخبر الى مثل هذا التعذيب !

يظلم المسرح وتئن الموسيقى مبللة بالألم والشجن .

وعلى نسق مسرحيات ارستوفان - تأتي اللوحة التالية : مناقشة جدلية بين فردين حول فكرة هي الموضوع الرئيسي او محور المسرحية كلها - يستدعي الحكيم صديقه ومعلمه ارستوفان في حلمه - في غيبوبته . من تداعى المعانى لفن الكوميديا الجميل .

استخدم المخرج عبد الستار الخضري - سلما في الصعود والهبوط لقطبي الكوميديا .

مصمم الديكور « إميل جرجس » جعل من السلم رمزاً ومعبرا من تلك الظروف الاجتماعية والسياسية لحكم اثينا القديمة - معبرا لبراكسا الحكيم وارستوفان الى عصرنا الحديث .

- صيغة المضارع التام - في سياق الحدث .. دعوة للعبور بين مسالك التراث



القديمة وإعادة تأمل مشاهده والأحداث فيه وقدر اللاعبين فوق المسرح الشعبي العريق .

يقول الدكتور احمد عتمان « الاشتراك في قصة واحدة مع اريستوفان يكشف عن حقائق كثيرة ويعطي تجارب حيه تراثية وعصرية مثيرة » ..

يدعوه الحكيم لمشاهدة بروفة مسرحيته « براكسا » .

ثمة ملحوظة ـ ممثل ارستوفان لماذا ظل متجهما طوال الوقت .. حتى عندما كان يسأل عن غرابة الملابس .. حتى في تلك اللمسة الضاحكة لم يترفق بنا من العبوس ؟ !

الشاعر الكوميدى اللاذع .. كيف تأتي صورته على هذا النحو ؟

نصل الى اللوحة التي يصل فيها الحدث الدرامي الى قوة الدفع الى أمام .. ما الذي نشاهده ..

بروفة لمسرحية الحكيم .. وعلى استحياء يجيء الرد من المؤلف على لسان الحكيم ..

ـ إنها مسرحية جديدة لاحد الدكاترة الذين يهوون المسرح .

انها المسرحية المستلهمة من الأصول البعيدة وكاتبتا المعاصر .

مجتمع هزلي مستكين يصدق كل ما يقال له .

بليروس ـ زوج براكسا .. سلبي ومتخاذل ـ اخذت زوجته ثيابه واضطر ان يرتدي ملابسها ليخرج الى الشارع ويجد الأزواج الباقين مثله ويسمع خبر استيلاء النساء على السلطة وزعامة براكسا زوجته .

« الأمر طبيعي لانهن في البيوت المدبرات والمالكات » ـ

ورغم أن د . أحمد عتمان في كتابته النقدية يقول ان الحوار الذى جرى بين بليروس وصاحبه يقترب جدا عند الحكيم من حوار ارستوفان فإنه حدد فرقا جوهريا « الفرق بين شاعر كوميدى مقتصد في أسلوبه يركز معانيه ـ فتنطلق فكاهاته في كلمات قليلة كالسهام المجنحة وتثائر ساخر يمتاز بروح التهكم والحوار عنده يتسكع في تفصيلات كثيرة » .

« لن يعول الرجل أهله ـ امرأته تتولى ذلك عنه ـ ينام في البيت ـ فقط مايدعو للقلق ارغامهم بالقوة على المغازلة ـ قد يتعلموا ممارسة الحب من اجل لقمة العيش واطاعة قوانين الحكومة » .

رغم النقد النظرى فقد « تسكع » حواره ايضا على نفس الطريقة « للحكيم » (ربما لأن ذلك يناسب الذوق الشرقي .. والحس المصرى للنكتة .

ورغم ان الغرض مجازى وخيالي فان الرد وتراث الأمثلة الشعبية يجعل مثل هذا الحوار براقا لاذعا) .

يقول ايضا : تعرض ارستوفان بالنقد اللاذع للرجل والمرأة .

ـ وهذا طبيعي لانهما يكونان المجتمع .

« لكن الحكيم وجدها فرصة وسخر اكثر من المرأة » .

وحتى لو شدد الهجوم عليها ـ فهي احدى الصيغ والاقنعة التي يخفي وراءها حقيقة افكاره .. وحتى لاتجر عليه المتاعب ..

(يتحصن دائما بعزلته وبرجه العاجي وشهرته كعدو للمرأة .. ولكنه في الحقيقة يخفي نقده اللاذع وافكاره النقدية الجريئة بمثل هذه الشائعات) الحكيم يهوى تراث الأغريق ويمحو بين أوديب

وبيجماليون وبراكسا ولكن ليس الى الحد الذى يتجرع فيه كأس السم فى النهاية مثل الحكيم سقراط ..

احمد عثمان كانت براكسا لديه مجرد صورة .

ليست شخصية من لحم ودم .

ولكنه قدم لنا براكسا عصرية ـ سيدة أقرى صاحبة المال والمكان .. مالكة المسرح واقدار اللاعبين والمنفذين .

لاتعجبها الفرجة ولا اللعبة .. لاتريد هذا النوع من المسرح .

تصعد من بين الجماهير .. تقلب كل الأمور .. المخرج يطبل .. الكل يرقص يموت ارستوفان ألف مرة ـ حتى ولو كان فى الحلم او من الخيال كان من قبل يلقى ببعض حكمه وتعاليمه .

ـ تنقصكم الفعلية الدرامية .

● المسرح الذى لايتقدم يتأخر .

● المسرح عندكم ليس به تقدم ولاحضارة .

● الحكام فى عصرنا كانوا يجلسون بمقاعد المشاهدين .

● إذن صمتا ـ الصمت ابلغ من كل الكلمات .

يتحول المسرح الى مهزلة .. الكل يرقص ويتلوى وينادى على اسماء مسرحيات السوق ..

الحكيم يتحى الموقف .

ـ تملك العقول ولا تتقدم .

يجيئنا صوت المؤلف من خلال الحكيم .

ـ مسرحنا تجد فيه الحقائق مقلوبة .

مثل امراة مغلوبة على أمرها نقف منها

ـ مثل كل قضايانا ـ متفرجين .

هنا يجىء الخطاب المباشر الموجه للمشاهدين هل يعجبهم موقف المتفرج ؟ فى المسرح والحياة ؟ وهل دور المفكر مجرد المشاهدة والتأمل .. أم المشاركة والفعل ؟) ..

وتجيء صرخة الحكيم ..

ـ هذا وطنى وهؤلاء قومى ..

وقد افنيت عمرى من اجل المسرح .

لكنه مجتمع غريب عنى وانا غريب عنه .

هنا يجب أن تتوقف المسرحية ـ لا داعي لأن يدعوه ارستوفان للصعود معه من جديد إلى الخلود لدى هذه الصيحة ـ علها تعمل فينا .. تهزنا .. توقظنا .

لان هذه المسرحية تريد لتوقظ الوعى وتهز الوجدان .

كسبنا كاتبا مسرحيا جديدا وقد تنتقل يوما على مسرحنا القومى .

« توفيق عبد الحكيم » ممثل دور الحكيم كان يدرك مسئولية الدور ..

عليه أن يكون الحكيم . وأن يمسك بروح الشخصية ذاتها ..

وأن يكون الرمز للكاتب عموما والفنان .

المدهش انه حافظ على التوازن داخله .. وكان لنا الحقيقة والرمز ..

جذب الانتباه دور القائد والفيلسوف ـ والأصوات النسائية فى حاجة الى مران وتدريب ..

واخيرا ـ ماهى الزفة التى لايمشى فيها الحكيم ..

مواكب الهتاف والنفاق والمصفقين .

الزفة الأخيرة فى سوق المسرحيات الرخيصة الهابطة للذوق العام المفسدة لقيم الجمال .

زفة البطولة الزائفة والمعارضة المفتعلة ..

هل كان عليه أن يشرب كأس السم حتى يرضى عنه النقاد ؟ ..

شهريات



نجيب محفوظ..
الطريق والصدى
من المقالة إلى الرواية

بقلم: فرج مجاهد عبدالوهاب

●● يعتبر كاتبنا الكبير نجيب محفوظ من اغزر الكتاب انتاجا ، كما انه من اكثر الكتاب الذين تناولتهم يد النقد بالدراسات الجامعية والنقدية فتناولت اعماله من وجوه شتى .. الزمان .. والمكان .. وبناء الشخصية .. والقضايا التى تناولتها تلك الاعمال .. الخ ..

وفى هذا الكتاب الجديد يقدم الدكتور على شلش دراسة لجانب خفى من جوانب حياة نجيب محفوظ ، هذا الجانب تناوله كثير من النقاد بغير تمحيص وروية ، الا وهو بدايات الاديب الشاب نجيب محفوظ .. منذ عام ١٩٣٠ وحتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ●●

ويقع الكتاب فى ثلاثة فصول وخاتمة وملحق قدم فيه نماذج من مقالات نقدية تناولت ادب نجيب محفوظ فى تلك الفترة ..

تناول الفصل الاول وهو بعنوان « البحث عن الطريق » حياة نجيب محفوظ الادبية التى بدأت عام ١٩٣٠ بنشر اول مقالة ثم واصل الكتابة بعد نشر مقاله الاول لمدة تسع سنوات نشر خلالها مايقرب من ٤٦ مقالة تخللها بعض القصص القصيرة ـ هذا حسب ماجاء فى كتاب دكتور عبد المحسن طه بدر فى كتابه « نجيب محفوظ : الرؤية والاداة » ـ بيد ان الدكتور على شلش يكشف عن مقاله مجهولة لم تأخذ فى حسبان الدكتور عبد المحسن وهى بعنوان « البيت الكسير الفؤاد » نشرت بمجلة المعرفة القاهرية فى مايو ١٩٣٢ ، وتدور حول مسرحية بهذا

العنوان لبرنارد شو ، عرضها نجيب محفوظ ولخص لها فى هذا المقال دون تعليق كثير وبهذا المقال المجهول تصل المقالات الى ٤٧ مقالة قد تزيد مع زيادة البحث والتنقيب ..

وهذه المقالات ليست كلها فلسفية كما يشيع البعض .. بل ان المقالات الفلسفية لاتزيد على ١٩ مقالة فقط والباقى موزع بين الاجتماع (٦ مقالات) علم النفس (٥ مقالات) ، الادب (١٣ مقالة) ، الفن (٣ مقالات) ..

اما عن الرواية فيبين المؤلف ان نجيب محفوظ قد بدأ يخطو على طريق الرواية بثبات واصرار فهو لم ينشر اية مقالة على الاطلاق من اغسطس ١٩٣٦ الى نوفمبر ١٩٤٣م فى الوقت الذى لم يكف فيه عن نشر القصص القصيرة ، فضلا عن فوزه بجائزتين عن روايتيه التاليتين : رادوبيس ١٩٤٠ ، كفاح طيبة ١٩٤٢ ..

● مرحلة الرواية

وفى الفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٤٥ لم ينشر سوى سبع مقالات فقط ، ولكنه نشر قصصا قصيرة ، فضلا عن نشر رواياته : رادوبيس ، كفاح طيبة ، القاهرة الجديدة ، وهذه الرواية الاخيرة استهل بها مرحلته الاجتماعية بعد المرحلة التاريخية فى الروايات الثلاث الاخرى ، ومضى بعد ذلك ثابت الخطو ، قوى العزم ، على طريقه الحقيقى ..

ثم يبدأ الدكتور على شلش فى تحليل كتابات تلك الفترة ، فترة البحث عن الطريق فيقرر انها قد صيغت على اربعة محاور على الوجه التالى :

● حياة البشر ومعتقداتهم محكوم عليها بالتطور والتغير ..

● الانسان بطبيعته من ..

● المذاهب الاجتماعيـ والاراء السياسيـ لها قوة العقائد الدينية ..

● الاشتراكية مذهب المستقبل ..

ويختم هذا الفصل بقوله « لانعتقد ان محفوظا كان فى الفترة من ١٩٣٩ ـ ١٩٥٢ جادا فى السير على دربى المقال والقصة القصيرة قدر جده فى السير على طريق الرواية ، كما انه لم يجد صدى ايجابيا علنيا لسيره على دربى المقال والقصة القصيرة اكثر من تشجيع بعض محررى المجلات والصحف وماكان هذا التشجيع مكتوبا او علنيا ، الامر الذى اختلف حين بدأت اولى خطواته على طريق الرواية ..

فى الفصل الثانى « الطريق » يبدأ المؤلف فى سرد تاريخ الرواية من عام ١٩١١ وهو العام الذى ولد فيه نجيب محفوظ حتى يصل بداية نجيب محفوظ نفسه عام ١٩٣٠ وصراعه مع الفلسفة والرواية ، ذلك الصراع الذى حسم لصالح الرواية بالطبع حيث اختار طريقها بكل ماعليه من شوك .. ومشقات .. ومع انه نشر اولى رواياته عام ١٩٣٩ فمن الواضح ـ فى اختياره الطريق وحسم النزاع بين الادب والفلسفة عام ٣٦ ـ انه جرب قلمه فى الرواية قبيل ذلك التاريخ ، او نحوه .. فهو يذكر ان اول رواية كتبها كانت اجتماعية ، وضع لها عنوان « احلام القرية » .. ولكنه لم يجرؤ على نشرها ، لا لانه كتبها دون ان يرى قرية واحدة وحسب ، وانما لانها « لايمكن ان تقبل على اى مستوى » كما ذكر فى حوار معه . وبعدها شغل نفسه بمشروع ضخم لكتابة



« تاريخ مصر القديم كله في شكل روائي على نحو ما صنع وولتر سكوت في تاريخ بلاده ، ولكن هذا المشروع الخيالي تمخض عن رواياته الثلاث الاولى : عبث الاقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة ثم تحول الى الرواية الاجتماعية ولم يعد الى الرواية التاريخية بعدها ..

ونستطيع ان نستخلص ان نجيب محفوظ ظهر على طريق الرواية وسط مناخ مشجع لها بشكل عام شجعه - في الوقت ذاته - على التضحية بالتخصص الاكاديمي في الفلسفة والتفرغ لكتابة الرواية التاريخية او المستوحاة من التاريخ اولا ، ثم كتابة الرواية الاجتماعية بعد ذلك ..

ومع هذا لم يكن طريق الرواية ممهدا تماما امامه فكان عليه - بالاشتراك مع بعض ابناء جيله - ان يكافح في سبيل تمهيدها عن طريق المواظبة والدأب على الكتابة حتى استطاع في نهاية الفترة ١٩٣٠ - ١٩٥٢ ان يقدم ثماني روايات متدرجة في النضج ، تشكل اكبر رصيد لكاتب واحد في جيله خلال تلك الفترة ، ومع ذلك أنتج نجيب محفوظ في تلك الفترة ابرز ما انتجه ابناء جيله مجتمعين ، وانضجه ، واكثره تماسكا ، وبهذا الانتاج الغزير نسبيا انهى مرحلة مراهقة الرواية في مصر ، وربما في العالم العربي كله ، ثم ادخل الرواية مرحلة الرشد خلال الفترة التالية بعد ١٩٥٢ .

● **الصـــدى**

يختلف الدكتور « علي شلش » مع نجيب محفوظ في ان النقاد قد اهملوه في بداياته بل انهم - كما يقول المؤلف - قد تحمسوا له وشجعوه على الاستمرار ورفعوه الى مكانة مرموقة لم ينلها سواه من ابناء جيله الروائيين ، بل ان الحماس والتشجيع والتقدير لم يأت من ابناء جيله النقاد وحدهم ، بل اتى ايضا من ابناء الجيل الاكبر سنا حيث اهتدى المؤلف الى مايقرب من ١٦٠ مقالة تحمل مظاهر الوعي المعلن ، وتتراوح بين العرض المعلن والنقد ، وقد ظهرت في مجلات ثقافية عامة (المقتطف) واخرى ادبية (الرسالة ، الكاتب المصري ، الكتاب ، الاديب المصري) ، فضلا عن مجلة عامة ذات صبغة سياسية هي (الفكر الجديد) واخرى ذات صبغة عامة هي (الراديو المصري)..

ومن الملاحظ ان تلك المقالات شملت روايات تلك المرحلة الثماني كما شملت المجموعة القصصية الاولى (همس الجنون) مما يؤكد - على الأقل - ان هذه المجموعة لم تظهر عام ١٩٣٨ كما هو ثابت في بيان اعمال الكاتب الكبير ..

وهؤلاء الكتاب والنقاد وهم بترتيب ظهور مقالاتهم : محمد جمال الدين درويش ، سيد قطب ، احمد عبد الغفار ، سعيد العريان ، سهيل ادريس ، اديب



علي شلـش



نجيب محفوظ

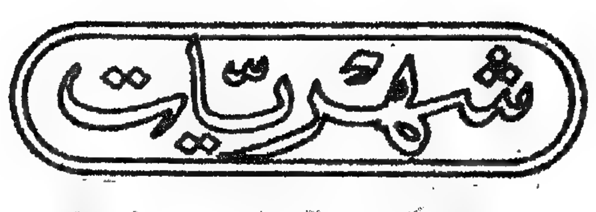
مروة ، محمد فهمي ، غالب فرمان ، احمد عباس صالح ، انور المعداوى ، زكى المحاسنى ، محمد عبد الغنى حسن

ومعظمهم من ابناء جيل نجيب محفوظ ، وليس فيهم احد من الجيل الاسبق ، وبعضهم كتب قصصا (العريان ، صالح ، فرمان) وقد تراوحت مقالاتهم بين العرض الموجز (خمس مقالات) والنقد (عشر مقالات)..

يخلص دكتور علي شلش الى ان نجيب محفوظ رجل محظوظ فيما اتاه الله من صدى نقدى ايجابى طوال مرحلة الخطو على طريق الرواية ، وليس من الصحيح ماقاله من انه اشتغل سنوات طويلة دون ان يسمع نقدا يقدر مايقوم به ، ولا ماقاله رجاء النقاش عام ١٩٦٨ من انه « ظهر بلا حركة نقدية تمهد له او تسانده ، وظل يكتب الرواية مايقرب من عشرين عاما دون ان يقف الى جانبه احد النقاد »

ويختم المؤلف كتابه « نجيب محفوظ .. الطريق والصدى » بقوله : ان اهم ماحققه نجيب محفوظ فى تلك الفترة هو نجاحه بانتاجه المتميز والمثابر ـ فى لفت انتباه النقاد اليه ، لا فى مصر وحدها وانما فى خارجها ايضا ، ولاسيما فى المشرق العربى ، والمدهش ان اهتمام نقاد تلك الفترة كان متصلا غير منقطع ..

باختصار يمكننا القول بان نجيب محفوظ منذ ظهوره فى بداية الثلاثينيات وهو ظاهرة نادرة الحدوث فى الحقيقة ، ولعل ذلك يبين ويؤكد ان انتاجه فى تلك الفترة كان واعدا ، ناضجا ، لافتا للانتباه ..



● مكتبة الهلال ●

ذكريات يوسف ادريس !

رشاد كامل

الكتاب : ذكريات يوسف إدريس
تأليف : رشاد كامل
الناشر : المركز المصرى العربي - القاهرة .
٢٠٨ ص .

يضم هذا الكتاب أطول مجموعة حوارات أجراها كاتب صحفي مع يوسف إدريس ، لم توفر جانبا من جوانبه كما نعرفها الا وتعرضت له ، من دوره في الحركة الوطنية المصرية ، إلى رأيه في القصة القصيرة والشكل الخاص الذي كتبها عليه ، وما أسماه القصة المصرية ، شكلا وموضوعا ، مرورا برأيه في صحافة جمال عبدالناصر وصحافة السادات ، ورأيه في عهد الرئيس مبارك ، وتصوره لوضعه كروائي وكاتب مسرحي ، أراد أيضا ، أن يخلق نوعا خاصا من المسرح أسماه المسرح المصرى أيضا ، كما استعرض رأيه في المرأة التي يقول عنها انها موسوعة لا تنتهي ، كما حكى قصة زواجه ، وعلاقته بأولاده وطريقة تربيتهم ، ثم كيف يرى نفسه في مرآة ذاته ، ومرآة الآخرين .

بالإضافة الى وثيقتين ، احداهما نص حوار جرى بين يوسف إدريس ومحمد حسنين هيكل ، وأول قصة قصيرة نشرها إدريس في الأهرام عام ١٩٦٩ .

يقول صاحب الحوار في إعتراف مثير :

لست أنا الذى يتصدى للكتابة عن يوسف إدريس : كاتبا ومبدعا ومجددا وثائرا وعاشقا وانسانا وسياسيا ومفكرا .

وليس غيري مؤهلا لذلك العمل . فالكتابة عن يوسف إدريس مغامرة فكرية وأدبية وسياسية محفوفة بالمخاطر .

وربما كان أول هذه المخاطر ان كل ابداع لمسه يوسف إدريس قد أثار زوابع غضب وعواصف جدل . ولهذا لا يستطيع المتصدى لهذا الابداع الإدريسي تجاهل ذلك كله عند الكتابة عنه .

ثم ان الكتابة عن الظاهرة الأدبية والفكرية ليوسف إدريس تحتاج لعشرات الأقلام المتخصصة للاقتراب من ينابيع ابداعه وإعادة استكشاف مناطق الحلاوة والجمال فيها .

ويستعرض الكاتب طريقة تعرفه على أعمال إدريس ، وحبه لها ، ثم حين اتيحت له أول فرصة عام ١٩٨٠ حين قام بتغطية ندوة حضرها إدريس ووجدت طريقها للنشر عبر مجلة صباح الخير ، ثم ، وبعد صدور كتاب يهاجم صاحبه عبدالحميد القط يوسف إدريس الأمر الذى دفع رشاد كامل لحمل الاتهامات إلى يوسف إدريس وسؤاله عما جاء فيها ، واعد الاجابات في حلقتين نشرتا بدورهما في صباح الخير ، ثم جاء عام ١٩٨٥ حيث بدأ في نشر ذكريات يوسف إدريس في معرض نشر ذكريات لعدد آخر من الكتاب والصحفيين .

إن ميزة هذا الكتاب ، التى قد يراها البعض نقيصة ، هو ان صاحبه لم

يتدخل كثيرا في كلام يوسف إدريس ، وحتى تلك الجمل التي نطقها بالعامية الشديدة تركها الكاتب كما هي عليه ، فجاءت وكأنها تسجيل صوتي لصوت يوسف إدريس الذي لفقده فقدنا واحدا من اهم معالم حياتنا الأدبية والثقافية

القفز على الأشواك

الكتاب : تطبيق الشريعة وصياغة الحاضر
تأليف : د . شكرى محمد عياد
الناشر : اصدقاء الكتاب
٧٢ ص . ١٥٠ ق م

في هذا الكتاب سبع مقالات تدور حول محور واحد هو محور تطبيق الشريعة الاسلامية ونقد الاراء التي تدولت حول هذه القضية الحساسة اولاها يتحدث بصراحة ، عما يجرى في هذه الساحة حيث يجد الكاتب الناقد ان «الكتب السماء الدينية» التي يقرؤها الناس في هذه الايام اكثرها من نوع الكتابات الصحفية الهشة التي تقول للناس ما يحبون ان يسمعوه ، لا ما تفيدهم معرفته ، اضف إليها بعض كتب الوعظ ومادتها الاساسية من الأحاديث الموضوعة ، وما يتصل بها من كتب المناقب وسير الأولياء .. ولا اظنني ابالغ اذا قلت ان قراءة نص قديم أصبحت اليوم عملا لا يقدر عليه ، الا افذاذ العلماء ، وهل يقدر على تحصيل العلم ـ فضلا عن الاضافة اليه والتجديد فيه ـ من فقد اداته .

ويتساءل في لهجة غاضبة :

كيف يستحل بعض الناس ان يتكلموا في الدين وهم لا يحسنون قراءة نص ، فلا أحد يجهل ـ حتى ولاهم ـ ان فهم الدين لا يكون الا بفهم نصوص الدين ، او ان العلوم الشرعية اساسها النقل كما يقول العلماء .

بعد ذلك يناقش الدكتور شكرى في سلسلة مقالاته التي كان قد نشرها على صفحات "الهلال" ما يجب ان نتكلم فيه قبل ان نتكلم في القوانين ، والاراء السائدة في قضية العلمانية ومسالة الحاكمية ، وقضية فهم القرآن الكريم السائد ، والعلاقة بين الدين والسياسة ، ثم يتعرض للفتنة والثورة والحكومة الاسلامية ، ويختم بمناقشة سريعة لكتابات محمد عابد الجابرى عن العقل العربي .

حصاد السنين

الكتاب : حصاد السنين
تأليف : د . زكى نجيب محمود
الناشر : دار الشروق ـ القاهرة
٤٢٨ ص .

هذه هي السيرة الذاتية للمفكر الكبير الدكتور زكي نجيب محمود أطال الله في عمره ، هي مع كتابيه ، «قصة نفس» و«قصة عقل» تشكل ثلاثية من نوع خاص في كتابة السير باقلام اصحابها ، بل يمكن القول انها جميعا عمل فريد في ثقافتنا العربية لم يتكرر مثله من قبل .

يقول الدكتور زكي :

أحس الكاتب ، وقد بلغ الخامسة والثمانين من عمره ، وانتابته عوامل الضعف والمرض انه قد



اقتربت سيرته الثقافية من ختامها مما أوحى له بأن يكتب هذا الكتاب ليقدم به الى قارئه صورة للحياة الثقافية كما عاشها اخذا وعطاء وهي حياة طال امدها حتى بلغ ـ عند كتابة هذه السطور ـ ما يزيد قليلا على ستين عاما .

ولقد حرص الكاتب اشد الحرص على ان يصور حياته العلمية والادبية خلال هذه الفترة الطويلة ، في نزاهة يتجرد بها عن الهوى ما كان ذلك في مستطاع البشر ، وسوف يرى القارىء انه انما يشهد الحياة الثقافية المصرية العربية في عمومها ـ منظورا اليها بمنظار مواطن مصري عربي ، شاءت له فطرته ان يجعل تحصيل العلم وكسب الثقافة ، ثم نشر ذلك العلم فيمن تولى تعليمهم في قاعات الدرس ، وكذلك نشر ما قد نشر به من ثقافة فيما كتب لينشر في جمهور القارئين ، حتى بلغت صفحات الكتاب التي اخرجها ما يقرب من عشرين الف صفحة ، فيما هو علم اكاديمي اقتضته الحياة الجامعية ، وما هو ادب خالص اقتضته طبيعته التي تميل به أنا بعد آن الى تقديم ما يريد تقديمه للقارىء ، في تشكيل فني يلتزم ما يلزم في عملية الابداع الادبي .



الكتاب : المجانين لا يركبون القطار
تأليف : لطفي الخولي
الناشر : مركز الأهرام للنشر
١٠٤ ص ، ٢ ج م

هذه هي المجموعة القصصية الثالثة للكاتب والمفكر الكبير لطفي الخولي ، بعد مجموعتيه « رجال وحديد » (١٩٥٥) و« ياقوت مطحون » (١٩٦٦) .

كما انها تعد عمله الادبي السادس بعد مسرحياته « قهوة الملوك » ، و« القضية والارانب » ، لتصبح قائمة اعماله الادبية بذلك ستة اعمال ، يضاف إليها تسعة كتب في الدراسات السياسية والفكرية .

واول ما يلفت النظر في هذه المجموعة الجديدة ، انها كتبت جميعها عام ١٩٧٠ ، في سجن القناطر ، ماعدا القصة الأخيرة المعنون بها هذا الكتاب حيث كتبها خارج السجن عام ١٩٨٦ .

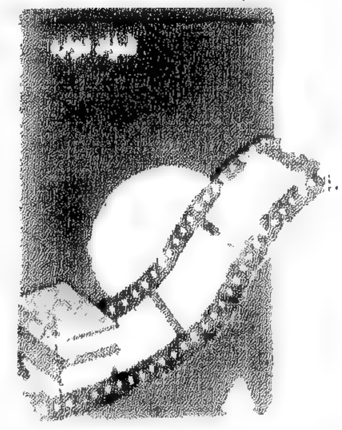
لذا فان القصص الخمس الاولى « الرجل الذي راى بطن قدمه اليسرى في مرآه مشروخة » و« تفاحة عبد ربه » و« شباك الحاج احمد » و« والمهوش » كلها اما ان احداثها تدور بين جدران الزنازين ، او هي تسرد الام وامال مناضل سياسي بالشكل الواقعي الذي عرف به لطفي الخولي طوال مسيرته الادبية والسياسية الطويلة . وهنا نجد اسلوب البوح بالمكنون في ذات الكاتب الذي يستبطن غالبا شخصياته ويتقمصها ليعبر عن مشاعر ابطاله تلك التي قد يكون قد خبرها من احداث جرت له..



الكتاب : الخرز الملون
المؤلف : محمد سلماوى
الناشر : دارألف - القاهرة ١٩٩١

لم يشأ محمد سلماوى ان يعرف للقارىء ماذا تعنى عبارة « رواية وثائقية » التى ذيل بها روايته الأولى « الخرز الملون » هل يعنى ذلك ان الرواية مستمدة من وثائق مكنونة ، أو من واقع حى عاشه الكاتب ، وايضا ابطال الرواية ، مثل نسرين حورى وابراهيم زيدان ولبيب رسلان وغيرهم .. ام ان الرواية الوثائقية يعنى انها تسجل من خلال وثائق وقائع حياة عاشها البعض ، خاصة فيما يتعلق باهم قضية ربطت العرب اغلب سنوات القرن العشرين ، الا وهى القضية الفلسطينية ، أم ان الرواية الوثائقية تعنى الكتابة بشكل تقريرى ، يتحول فيها المبدع الى انسان حيادى

كم وددنا ان يقدم الكاتب تعريفا لهذا النوع من الابداع ، لرواية تشد الانتباه اليها ، امتزج فيها المضمون السياسى العام بالقضايا الشخصية فأصبحت كائنا واحدا ليس من السهل ابدا الفصل بينها ، خاصة ان وراء كل كلمة منها صدق واضح يجعل الاشخاص نابضين بالحياة .. لا ينقصهم سوى ان تجرى الدماء فى عروقهم وهم يتجسسدون فوق الصفحات .

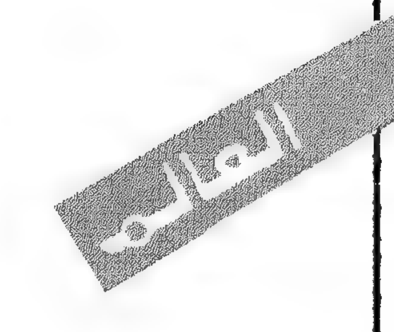


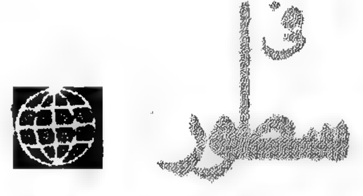
الكتاب : السينما والأدب
المؤلف : فؤاد دوارة
الناشر : هيئة الكتاب - ١٩٩١

هى بادرة طيبة ان يقوم كاتب بجمع مجموعة من مقالاته المتناثرة فى الصحف والمجلات داخل دفتى كتاب واحد بدلا من ضياعها فى صفحات الاراشيف ، خاصة ان هذه المقالات تناقش موضوعا متكاملا هو علاقة الادب بالسينما .

وعلاقة الكاتب بالسينما ، كما جاء فى مقدمته ، هى علاقة حب وليس اكثر ، أما علاقته بالأدب فهى تخصص ، ولعل هذا يجعلنا نعتبر ان هذا الكتاب من عمل الهواة ، وليس لناقد محترف ، محنك ، خاصة ان فصول هذا الكتاب قد كتبت فى فترات متباعدة زمنيا ، من مقال مكتوب عام ١٩٥٨ ، الى اخر فى نوفمبر ١٩٨٥ ، بعضها حول افلام مثل « سيد درويش » و« دعاء الكروان » و« عرس الزين » - لاحظ ان سيد درويش غير ماخوذ عن نص ادبى - و« نهر الحب » .

وقد يكون من الأهمية على الكاتب ان يقوم بجمع مقالاته ، وقبل ان يدفع بها الى المطبعة عليه ان يقوم بمراجعتها ، وتجديدها ، والاضافة اليها ، لكن الأستاذ فؤاد دوارة لم يفعل ذلك ، وعلى سبيل المثال ، فهو يعتبر ان أوتو برمنجر مثت ، والمعروف ان برمنجر مخرج تخصص فعلا فى اخراج نصوص ادبية مثل « القديسة جون » مسرحية لبرنارد شو - وليس « القديس » كما جاء فى الكتاب ، وايضا « كارمن جونز » عن رواية بروسبير ميريمية ، ثم « الخروج » للصهيونى « ليون ابريس » ، وغيرها .. واذا كان الكاتب قد ترجم الحوار على انه بين ناقد ومنتج فان الامر يختلف تماما عن المخرج ، لان المنتج هو صاحب المال ، أما المخرج فهو صاحب الرؤية ، ومن هنا تجيء اهمية دقة الترجمة .





حرب الخليج .. والأهوال

لا . لم تنته حرب الخليج .. بل لعلها لم تبدأ بعد ..

فرغم أن المدافع قد سكتت .. ورغم ان الكويت قد عادت . فان الحروب الحقيقية لايعيشها الناس الا بعد ان تتحول الى اعمال ادبية ، او سينمائية ، يشاهدها الناس مجتمعين فى صالات واسعة . او يقرءونها مرتبطة - بالوجدان .. فاذا كانت وكالات الانباء قد اذاعت يوميا عشرات الوقائع عن الحرب . فان الاديب يختار احدى هذه الوقائع ، حتى ولو كانت من التخيل ، كى يعيد اليها الحياة . ثم يضعها تحت مكبر . وينقلها بدقائقها الى القارىء .

ولعل اول كاتبة تستعد للانتهاء من اول رواية عن حرب الخليج هى اوريانا فالاتشى التى قدمت فى العام الماضى رواية ضخمة عن الحرب الاهلية اللبنانية تحت عنوان « انشاله » والتى قدمت من قبل رواية « إنسان » عن المناضلين السياسيين فى اليونان .

من المعروف ان اوريانا فالاتشى قد سافرت الى الخليج في فبراير الماضى متدوبة عن الجريدة المسائية الايطالية توريير ديلا سيرا . وراسلت الصحيفة بمقالات يومية . ثم كتبت مقالا شيقا فى مجلة « اوربيو » الايطالية فى ١٢ ابريل ١٩٩١ .

تقول فالاتشى إنه رغم شهرتها فانها آثرت ان تذهب الى الحرب لتشاهد الجحيم عن قرب . وذلك مثلما كان يفعل ادباء عظام من طراز ارنست هيمنجواى وجاك لندن ، مؤلف الناب الابيض ، الذى سافر الى الجبهة اثناء الحرب الروسية اليابانية . وتقول اوريانا انها قد قالت لامها قبل السفر « لماذا تمتع الشهرة الكاتب ان يعيش الحياة فى الحرب » .

وتقول الكاتبة انها قضت فى منطقة الحرب سبعة واربعين يوما . وهى لاتؤكد أن الحرب تعجبها مما دفعها الى البقاء هناك طوال هذه الفترة فالحرب لاتعجب أحدا . ولكنها التقت بالكثير من البشر الذين يصلحون لأن يكونوا ابطالا لروايتها . لكنها التقت بضابط عربى يدعى غسان . واكدت ان هذا الضابط يحمل فى رأسه رؤية شمولية للعالم وللكون . ومن واقع لقائها بغسان استلهمت احداث روايتها . التى لم ترس بعد على تسميتها .

ترى اوريانا فالاتشى



La tessera di inviato di guerra

ان هناك اشياء صغيرة فى الحروب تصنع روايات كبيرة . فالقنابل والدم والموت أشياء موجودة فى كل الحروب . لكن هناك اشياء اخرى . مثل ان يأكل المرء طعامه بالصلصة او بدونها . انها اشياء صغيرة اعتاد عليها فى المدينة . ولايعرف قيمتها الا عندما يجد نفسه حبيسا لنوع واحد من الأكل . أكل المعارك الجاهز . وأكدت انهالاحظت هذا الامر عندما سافرت الى بيروت اثناء الحرب الاهلية فالناس قد يجدون انفسهم محبوسين فى جدران منغلقة اياما طويلة ويأكلون اى شىء .. ولايتساءلون هل هذا الطعام بصلصة .. او بدون صلصة ..

ثم القاهرة

المصريون .. وأرضهم الخصبة !

لم يصل حد إعجاب الكاتب الفرنسي جيلبر سنوحي بمصر فقط ان



جيلبير سنوحي

اطلق اسم الرحالة المصرى سنوحى على لقبه الادبى . بل انه اختار أن يكون عنوان روايته الاخيرة . هو نفس عنوان الرواية التى كتبها الفنلندى ميكافالتارى « سنوحي المصرى » والتى تحولت الى فيلم مشهور عرضته شاشة التليفزيون المصرى منذ عامين .

و « المصرى » التى كتبها جيلبر لاتدور احداثها كما قد توحي فى عصر الفراعنة . بل تدور فى مصر قبل مائتى عام بالضبط . اى فى عام ١٧٩٠ . وذلك قبل الحملة الفرنسية بثمانى سنوات . من خلال اسرة مصرية بسيطة يملأ الطموح قلوب ابنائها ..

فقبل أعوام من تحرك الاسطول الفرنسى الى مصر . كان كريم يردد : « ذات يوم ، سوف اصبح قبطانا ، وسوف ارحل الى كل اقطار الدنيا » وكريم هذا ابن جنايني بسيط . اما شهرزاد فهي ترد على اخيها قائلة : « وانا سوف اغدو ملكة . وسوف تركب الملكة سفينة لكنها لن تغادر الميناء أبدا ..

وليست شهرزاد هى الملكة التى تزوجت من شهريار . بل هى ابنة صاحب الضيعة التى يعمل فيها والد كريم الجناينى . انها فى الثالثة عشرة من عمرها . تمر بها السنون كى تشهد أحداثا عديدة فترى كيف انتقل الحكم من المماليك الى الفرنسيين . ثم الى محمد علي . وترى البلاد قد امتلأت باجناس عديدة . جاء الفرنسيون . والاوربيون . فضلا عن العثمانيين الموجودين فى مصر منذ عهد طويل .

والكاتب سنوحى لايبدى أى عاطفة نحو مواطنه جيلبر فهو يرى انه رجل يمتلك طموحا قاتلا . انه قد خان رجاله فى مصر كى يسافر الى فرنسا ليحقق طموحه ويستولى على السلطة .

لاتنجح شهرزاد أبدا ان تكون ملكة . وترى الحروب فى البلاد .. حروبا بين



نابليون والمماليك . ثم حروبا من اجل اعتلاء محمد علي باشا العرش .. وهو المملوك القادم من البانيا الواقعة تحت السيطرة العثمانية .

واهم مايركز عليه الكاتب جيلبر سنوجى هو ان مصر بلد خصب .. وان الارض المصرية مليئة بالخيرات . ليس فقط فى طينتها الثمين . بل فى ابنائها الذين يقدسون هذه الارض ، ويرتبطون بها ولايهجرونها أبدا .

يقول الناقد لورانس فيرال فى الملحق الادبى لجريدة لوفيجارو انه لكتاب جميل مثل اى قصة حب جميلة . ورغم ان هذه الصفحة قد طويت . فان الكاتب قد عاشها بصدق .

وتبقى للهلال كلمة . هل لايزال المصريون متعلقين بارضهم بنفس الدرجة التى صورها سنوجى فى روايته ؟



الأدب .. اكتشاف الحياة

سيظل الفرنسيون ينهلون الكثير من النهر الفياض الذى خلفه مارسيل بروست وراءه . ولاشك ان هذا النهر الفياض قد تدفق كثيرا بسبب الحالة الصحية التى كان يعانى منها الكاتب . والتى الزمته الفراش فترة طويلة .

فقد كان على بروست ان يكتب فقط فى عام ١٩٢٠ مئات الرسائل لاصدقائه والمقربين منه وهو فى فراش المرض . هذه الرسائل صدرت فى مجلد ضخم تقترب صفحاته من التسعمائة . وهو المجلد رقم ١٩ من مراسلات بروست ويوضح هذا الكم الهائل من الرسائل التى خطها قلم بروست مما دفع بالنقاد الى اعتبارها جزءا من ذات الكاتب . وانها ايضا بمثابة نصوص ادبية .

تجىء اهمية هذا الجزء


مارسيل بروست

التاسع عشر من ان بروست كتب رسائله فى نفس السنة التى حصل فيها على جائزة جونكور عن كتابه « سدوم وعمورة » وهو أحد أجزاء روايته الضخمة « البحث عن الزمن الضائع » ولذا فان أغلب الرسائل موجهة الى ادباء ونقاد . حيث كانت هنا نية لمنح الجائزة لكاتب مغمور الان ، آخر هو ترتسنت بريشو .

وفى هذه الرسائل عبر بروست عن رأيه فى ادباء فرنسا المشاهير فى القرن التاسع عشر مثل فلوبير وبودلير . وقد كتب لاحد اصدقائه قائلا : يقال اننى اتكلم من قبيل المصادفة فى كتبى عن أشياء عديدة تجعل من كتابتى طبق سلاطة . وليس هذا حقيقة . فليس هناك مايفصل عالمى عن

بعضه . فقد تجد اشارة لشيء في أحد الاجزاء . وتجد له تفصيلا في جزء آخر ..

من المعروف ان البعض قد هاجم بروست باعتبار ان مايكتبه لاينتمي قط الى فن الرواية . وان كل كتاباته ليست سوى ذكريات لسنوات ماقبل الحرب . وقد حاول بروست الدفاع عن رواياته في الكثير من رسائله التي كتبها الى اصدقائه خاصة النقاد .

كان بروست حالة متوقدة من الكتابة . فقد كان يكتب كثيرا كأنه يواجه الموت دون ادنى خوف : « للادب هدف هو اكتشاف الواقع ونحن نتطلع الى الاشياء المتناقضة من خلال استخدامه المتعدد » وقد كتب الى الناقد بول سوداى قائلا :

من اللطف منك ان تقول انني عقلاني . وهذا حق . وانا لا ابحث سوى عن شيء واحد هو توضيح الاشياء ..

« يهرب الناس عن الواقع الى اشياء أخرى معتمة . ونحن لاترى الواقع واضحا سوى في الكتابة » .

كابيتورني

هيمنة ديزني

بدأ والت ديزني صغيرا ، بمسلسل افلام متحركة قصيرة صامتة بطله « الأرنب اوزوالد » (١٩٢٧) .

وما ان مر عام او بعض عام ، الا وكان قد ابدع « ميكي ماوس » تلك الشخصية الكرتونية التي فتحت امام « ديزني » طريق الشهرة والثراء .

وما هي الا مدة قصيرة ، حتى ابدع شخصيات كرتونية أخرى ، لعل اشهرها « ميني ماوس » و« دونالدك » .

« جوفي » والكلب « بلوتو » .

وبفضل تلك الشخصيات التي اصبحت نجوما تتعلق بها الجماهير في كل مكان .

وبفضل أول فيلم متحرك طويل لديزني « الاميرة الصغيرة والاقزام السبعة » . ذلك الفيلم الذى فاق نجاحه كل التوقعات .

اصبح « ديزني » امبراطور تسلية العائلات في امريكا .

ولم يكتف بالافلام ، بل عمل على توسيع نطاق امبراطوريته بان بنى اكبر مدينة ملاهي في العالم « ديزني لاند » (١٩٥٥) على مساحة من الأرض شاسعة بياناهيم من أعمال ولاية كاليفورنيا .

وبعد وفاته بخمسة اعوام ، قام خلفاؤه ببناء مدينة ملاهي أخرى اكبر واكثر تقدما في « اور لاندو » من اعمال ولاية « فلوريدا » (١٩٧١) ، ومدينة ثالثة في بلاد الشمس المشرقة (١٩٨١)

هذا ولن تمر اشهر الا وتكون مدينة رابعة قد جرى افتتاحها على بعد اميال قليلة من مدينة النور .

وغني عن البيان ، انه بهذا المعدل ، لابد ان يصل عدد زوار امبراطورية ديزني الى رقم البليون ، وذلك قبل نهاية القرن العشرين والى رقم البليونين قريبا من نهاية الربع الأول من القرن الواحد والعشرين .

ومع امتداد رقعة امبراطورية ديزني الى الجزيرة العربية ، وسهول الامازون وسور الصين العظيم وافريقيا السوداء ، يتوقع ـ والقرن القادم يقترب من نهايته ـ ان يكون كل انسان على سطح الكرة الأرضية قد زار احدى مدن ديزني ، واصيب عقله الباطن بفيروس الاستمتاع بميكي ماوس وحرمه ميني ودونالد داك ، «وبامبي والاميرة الصغيرة وما الى ذلك من شخصيات كرتونية اخرى وليدة نظام ديزني العالمي الجديد .

جون إبدايك

الرجل الذى فاز بالجائزة .. مرتين

محمود قاسم

لم يحدث ان فاز كاتب بجائزة ادبية عالمية مرتين سوى جون ابدايك . خاصة ان قانون الجوائز الادبية العالمية من نوبل وبوليتزر وجونكور وموندييلو وسرفانتس بوخنر قد نصت على ان أى كاتب لايمكن ان يفوز بنفس الجائزة مرتين .. مهما كانت الأسباب ..

نحن إذن امام ظاهرة ادبية تستحق الوقوف عندها . ليس فقط لان ابدايك قد نال فى الشهر الماضى جائزة بوليتزر لعام ١٩٩١ عن آخر اعماله « رابيت أخيرا » بل لأن الكاتب هو اكثر ادباء عصره الذين حصلوا على مجموعة كبيرة من الجوائز رغم انه لم يبلغ الستين بعد ...

ومن الاهمية ان نتابع مثل هذا الكاتب .. ونلقى عليه الضوء . خاصة ان ابداعه قد ترجم الى العديد من لغات العالم عدا اللغة العربية . فابدايك مولود فى ولاية بنسلفانيا فى الثامن عشر من مارس عام ١٩٣٢ . وهو يكتب الرواية والقصيدة والقصة القصيرة . تلقى الكثير من اصول التعليم على يدىّ ابيه مدرس علم اللاهوت . والذى سيكون بطلا لاحدى رواياته المشهورة . درس الفن التشكيلى بجامعة اكسفورد البريطانية . ثم عمل فى الصحافة . وفى عام ١٩٦٠ نشر روايته الاولى « رابيت يجرى » حول بطل كرة سلة يدعى رابيت . وهى الرواية التى فازت بجائزة بوليتزر فى نفس العام .

وقد حاول ابدايك . كما سنرى ان يسكب من تجربته الذاتية فى هذه الشخصية التى ظهرت بعد ذلك فى ثلاث روايات اخرى تحمل عناوين « رابيت أحمر الشعر » ١٩٧٠ . و « رابيت ثريا » عام ١٩٨١ ثم « رابيت . أخيرا » عام ١٩٩١ .

كما حاول ابدايك ان يبتدع شخصية اخرى تدعى « بيك » ظهرت فى مجموعة قصصية نشرها عام ١٩٧٠ تحت نفس الاسم . وعاودت الظهور مرة أخرى فى رواية « بيك يعود » عام ١٩٨٨ . اما أهم اعمال الكاتب الاخرى فهناك : « الانقلاب » ١٩٧٨ و « ساحرات ايستويك » وهى الرواية الوحيدة للكاتب



التي تحولت الى فيلم سينمائي . ثم « مايفكر فيه روجر » و « ابتسامة بسيطة » عام ١٩٨٩ .

● رابيت .. يجرى للصلاة ..

يمكن ان نقول ان شخصية رابيت تعكس ملامح ابدايك نفسه . وقد استوحى الكاتب هذا الاسم من شخصية ادبية معروفة هي « بابيت » التي ابتدعها ستكلير لويس في رواية تحمل نفس العنوان . وقد احبه الامريكيون لانه شخص متفائل . خفيف الظل يأمل دائما في الغد . رغم انه كان يعيش في زمن اصطلح على تسميته بـ « التمرد بلا سبب » ..

اما رابيت فهو يعيش في عصر « الروك اندرول » عرف زمن اربعة رؤساء هم كنيدى ونيكسون وكارتر وبوش . بدأ حياته في عصر « كنيدى » كلاعب ماهر في كرة السلة كان عليه ان يجرى بلا توقف من اجل تحقيق البطولات . يجرى في الملعب كي يحقق الهدف تلو الآخر . وعليه ايضا ان يجرى في الحياة من اجل تحقيق طموحه المتنامى . وقد ردد الكاتب حين نشر روايته الاولى عن « رابيت يجرى » قائلا : « كم احس بالمتعة لانني وهبت جلدى لهذا الشخص » ثم عاد يقول بعد ان نشر روايته الثانية عن « رابيت احمر الشعر » « مازلت اشعر انه هناك مستعدا دوما . ينتظرني اذا لم اجد اى معاناة للعودة اليه فهو رجل على ايقاعى» . ورابيت شخص طويل القامة . لايحب المال ويعيش حياة عائلية غير مستقرة . وهو شخص متدين . يذهب للصلاة ولاينسى ان يستمع الى اجهزة الراديو كي يعرف الاخبار السياسية في العالم .



ولانه عاش فى عصور امريكية مختلفة . فقد كان عليه ان يتصرف فى كل عصر حسب إيقاعه لقد ظهر فى عصر عرف فيه الناس اسماء جديدة لم تكن مألوفة من قبل مثل التضخم . والقلق النفسى الذى حل مكان « الحب » والدين . لقد غيرت الاموال الكثير من اخلاق زوجته جانيس ، على سبيل المثال ، ففيما قبل كان يتصور أن الثراء سوف يحل المشاكل بينه وبين امراته . لكن ما أن جاءت الاموال حتى راحت تطلب سيارة يابانية وفيللا فخمة .

● بطل شعبي .. وملابس شفافة

وعندما اصبح رابيت ثريا ، بدأت زوجته تعاقر الخمر . وتعبر عن قلقلها على اموالها التى فى البنك اما الابن نلسون فقد كان عليه ان يهجر دراسته فى الجامعة كى يتزوج من فتاة تتعاطى المساحيق المخدرة . وهذا الابن يسبب القلق كثيرا لابيه خاصة انه كان سببا يوما فى وفاة أخته الصغيرة .

اذن . أصبح لكل شيء ثمنه . فجانيس امرأة مثيرة . تحب الفراش . وتعرف كيف تسيطر جيدا على زوجها . كانت فيما قبل تقضى بعض الوقت مع مديرها . الا ان هذا لم يقلل من مشاعر رابيت نحوها . فهو يضعف دائما عندما ترتدى القمصان الشفافة التى تكشف مفاتنها .

تغيرت فى رباعية رابيت صورة البطل الشعبى الامريكي . فبعد ان كان « بابيت » هو رمز التفاؤل فى الثلاثينات . فان شخصية رابيت عند أبدايك تصبح ملفوفة بالخوف . الخوف من اشياء عديدة : الشيخوخة . والازمات الاقتصادية . والموت . وهذا الخوف غير مسكون فقط داخل رابيت . بل فى المقربين منه . فهذا هو نمط الحياة الامريكية الجديدة .

يكتشف رابيت يوما انه لم يعد يذهب للصلاة منذ فترة طويلة . يتساءل هل فقدت ايمانى نتيجة لكل مايحدث ؟ يتذكر انه عاش السنوات الهيبزية مع الشباب وتعاطى الماريجوانا ولكنه لم يعرف الخوف . بل احس بالأمان وسط كل هؤلاء الشباب الذين يعيشون على هامش المجتمع .

وعندما يلتقى رابيت بالقس اثناء الاحتفال بزفاف ابنه نلسون . يحاوره ويكتشف أن الرجل يردد نفس الكلمات بنفس الطريقة التى كان يفعلها قبل ربع قرن دون أدنى تغيير . وكأنه مبرمج كى يقول مثل هذه العبارات . بنفس الاسلوب ..

● رجل حسى

ولأن احداث رواية « رابيت ثريا » تدور فى عام ١٩٨١ فى الأيام الاخيرة لحكم كارتر . فان مسألة الرهائن فى ايران تسبب له قلقا شديدا . ليس لأن الامر يهمه . بل لأن الآخرين يتحدثون عن ذلك فى كل مكان : فى الصحف والاذاعات ومحطات التليفزيون ، يشعر كأن هذه الاخبار تطارده . وتدخل مسامه مهما حاول ان يتخلص منها .

ورابيت ليس مبهورا بما حل عليه من ثراء . فهو يردد ان « الثراء الحقيقي هو الفقر الحقيقي » ويتمتم في مكان آخر : نحن نحب الحزن . فالحزن يجبرنا أن نعي الندم كي نعود الى الله . ودون ان يكون لدينا الاحساس باننا نمارس الشر . فلن نكون سوى حيوانات .. ويقول رابيت لابنه يوما : « العالم مليء باناس لايعرفون ما الذي وضعوه في أجوافهم من طعام . ولا المسافة بين صحواتهم ونوماتهم » .

ويقول الناقد ميشيل برودو - مجلة الاكسبريس في ١١ نوفمبر ١٩٨٣ - ان رابيت ليس رجل فكر . وهو أقل من ان يكون كاتبا . إنه بطل مضاد . رجل حسى صنعه الكاتب على مقاسه ..

ورغم ان رابيت كان سببا لأن يحصل ابدايك على جائزة بوليتزر مرتين . فإن الكاتب لم يحبس جلده كله في هذه الشخصية بل آثر أن يوزعها على شخصيات عديدة فكرر ظهورها في اكثر من رواية . وكما اشرنا . فان شخصية « بيك » ظهرت في كتابين . وبيك اكثر ثقافة من رابيت . هو كاتب صحفي يتطلع الى السياسة . مشغول كثيرا بما يحدث في العالم . يسافر الى بلدان عديدة من المانيا الشرقية الى الاتحاد السوفييتي ورومانيا . وبعد سنوات من العمل والطموح يكتشف انه غير قادر على كتابة حرف واحد من اسمه .

ويقول ابدايك - الاكسبريس في ١٤ سبتمبر ١٩٨٤ - ان بيك اتاح له أن يصف كل ماهو غريب بالنسبة للكاتب . فالكاتب يتصرف كالبصاصين . ويكسو الاشياء صبغة انسانية ويقول ابدايك انه يعيش في مدينة نيويورك التي تتكلم بالنقود . وتصرخ بالخوف . ولذا فهو مضطر لأن يعيش حياة متواضعة بعيدا عنها . « احس انني مجبر على الكتابة بسبب مادى . مما جعل يدى تتضخمان » .

● دلائل الخالق .. في الكمبيوتر

اما الشخص الثالث فهو روجر . الذى ظهر في رواية « مايفكر فيه روجر » عام ١٩٨٦ . انه وزير سابق . يعيش الآن في مدينة صغيرة يقوم فيها بتدريس اللاهوت . انه لايؤمن بأن هناك حقيقة واحدة في العالم سوى « الله » وهو دائم الذهاب للصلاة . لكن هذا لايمنعه من قراءة الكتب الاباحية ، متزوج من امرأة لايحبها كثيرا . تتعاطى المخدرات . ولاتتوانى عن عشق « دال » . صديق زوجها .. وهذا النوع من العلاقات غير محدد الهوية في الرواية . فلا نعرف هل الخيانة حقيقية ام انها حالة من التخيل العقلي خاصة ان « دال » رجل متدين مثل الزوج روجر .

وقد تحدث ابدايك الى مجلة « الاكسبريس » في ٢٦ فبراير ١٩٨٨ قائلا انه قد حاول أن يناقش مسألة الايمان بالله بكافة اشكالها في رواياته الاخيرة . فمن المعروف ان بطل روايته « ساحرات ايستويك » هو شيطان نجح في أن يمارس الحب مع ثلاث نساء أصررن ان يتخلصن منه بقوى السحر . ويرى ابدايك انه رغم ايمان « دال » ،





« روجر » فان لكل منهما درجة خاصة من الايمان . فدال يبحث عن الايمان من خلال جهاز كمبيوتر . حيث رأى دلائل الخالق سبحانه وتعالى . كما يمكن للمرء ان يجد الدلائل في علوم النفس والفضاء والعلوم التطبيقية .

ويقول ابدايك ان الايمان والجنس هما اقوى تجربتين عرفهما الانسان في تاريخه . ولذا فان روجر يعشق اللاهوت والادب المكشوف . وهذا التوتر بين آمال الروح ورغبات الجسد يمثل مضاعفا مشتركا .

● « س » .. اسم غامض !

أما آخر رواية نشرها ابدايك قبل فوزه للمرة الثانية بجائزة بوليتزر فتحمل عنوان « س » وهو اسم غامض . فترى هل يعني الحرف الأول من اسم البطلة سارة . أم انه يدل على « السكس » او الجنس الذي ينظر له الكاتب كثيرا في ابداعاته . أم انه الثعبان القابع تحت احد الاعمدة ويتمنى لو مارس الجنس مع سارة . المرأة المتزوجة من طبيب يدعى شارل . يهتم دوما أن يمارس الحب مع زوجته بشكل مختلف . ورغم هذا فالمرأة تخونه مع الكثير من المرضين في المستشفى . وللزوجين ابنة تدعى « جوهرة » تعيش في بريطانيا وتقضي لياليها مع الكثير من الشباب .

ذات يوم تقرر سارة ان تغلق حسابها في البنك . وتمزق كل اوراقها . ثم تطير في مهمة غامضة . وتجيء رسالة للزوج تقول فيها المرأة : « اريد ان اغير شخصيتي . فالمرأة التي تعرفها ، وتملكها لم تعد موجودة . لقد نجحت في تدميرها . وهنا اترك نفسي لشخصية اخرى . انها العدم النهائي الذي نحسه نحن الغربيين الذي يختفي في اطار العاديات والنجاحات الشخصية . فانا عدوة لنفسي . وهدفي هو الصفاء . لقد هجرت وهجرت جلدي . دون ندم وألم » ..

لم تهرب سارة من أجل رجل آخر . فهي لم تكن في حاجة الى ذلك . لكنها سافرت الى الهند باحثة عن الصفاء الذي تفتقده . ويقول ابدايك في الملحق الادبي لجريدة الفيجارو ــ ٢٩ ابريل ١٩٩١ ــ ان سارة رمز للصراع بين الدين والجنس . والخير والشر . وان هذا الموضوع قد ظهر في ثلاثيته الروائية الاخيرة التي حاول فيها ان يؤكد ان البشرية تحاول قدر الامكان التخلص من آثامها .. لكنها لاتعرف الطريق ..

* * *

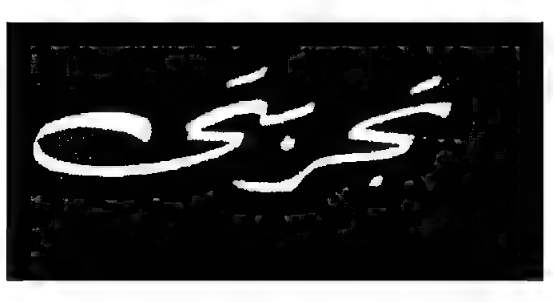
قدم جون ابدايك ثلاثين كتابا . منها ثلاث عشرة رواية . والعديد من الدواوين والمجموعات القصصية . وقد حاولنا ان نتوغل داخل عالمه من خلال ابرز الشخصيات الروائية التي قدمها .. لكن عالم ابدايك اكثر اتساعا ورحابة من كل تلك السطور .. ولذا فلم يكن غريبا ان يفوز بجائزة بوليتزر مرتين .. الأولى في عام ١٩٦٠ . والثانية بعد ثلاثين عاما من ذلك .

ياشعر

أحمد مصطفى حافظ



هات الأوابد من عيوني ياخفقة الشعر الرصين
فالشعر إلهام وتو ق للشرود والثمين
ماكل من نظم القريـ ـض .. بشاعر فذ مكين
والشعر يخطب ودنا بالحرف .. واللفظ المبين
لسنا الألى نأتي به هو - إن يعطف - يستبين
بين المراشف والمعا طف .. والملامح والغضون
أو في نضارة زهرة تزكو .. على لدن الغصون
ياشعر أنت تهدجي وتلهفي .. عبر السنين
كم جئت بالخطو تسـ ـنح .. من شمال .أو يمين
والليل مد رواقه في عمق أعماق السكون
أنا تكون مغردا طورا تئن من الحنين
وأنا بكلتا الحالتيـ ـن مؤرق جم الشجون
مازلت سرا غامضا كالطفل .. في طور الجنين
ياشعر إنك سلوتي وضراعتي .. إن حان حيني
بالبوح ترقأ دمعتي وترف خطوي للمنون
بعدي .. تقص حكايتي فيما تبقى من لحوني





أول خطوة لي في رحلة الكتابة كانت في مواجهة الموت . كنت في سن المراهقة ، في الثانية عشرة من عمرى وكان يوم عيد ـ ثاني أيام عيد الفطر ـ ارتدى بدلة ضابط وفي يدى سيف من صفيح أبارز به أخي الذى يصغرني بعام ونصف ، وكانت له مثلى بدلة ضابط وفي يده سيف من صفيح ورأيت أبى عائدا إلى البيت ساعة الغداء ، فصعدت خلفه حتى دخلت وراءه حجرته لم أتبين انه كان يعانى من شيء ، لم يطلب مساعدة ، كان يخلع سترته عندما سقط أمامى على السرير ، وبعد دقائق ارتفع العويل في البيت فقد مات . ضربة غادرة لم استعد لها .

كنت لا اعرف أن مثل هذا الغدر يصيب البشر في عالم مازلت فيه حدثا صغيرا . وكان لابد أن تؤثر الصدمة في نفسى ، ولعلى أردت أن اتقمص شخصية الأب الغائب . وكان قد قضى عامه الأخير في تأليف كتاب عن « جان دارك في سبيل الوطن » وكنت أذهب معه إلى مكتبة النهضة في شارع المدابغ ليراجع ملازم الكتاب قبل نشره . جلست على مكتبه وامتدت يدى إلى اقلامه وأوراقه ، وتطلعت إلى مكتبه الكبير ، ثم قرأت اسمى « ابا فتح » في قصيدة رثاء للعقاد نشرت الصحف أبياتا منها . واحاط بى اصدقاء لأبى من بينهم عبدالرحمن صدقى وعلى أدهم وطاهر الجبلاوى وسيد قطب ، وسأل عنى وتابع دراستى حتى التخرج من كلية الحقوق اصدقاؤه احمد ماهر والنقراشى والسنهورى ومن خلال هذا كله ورثت عن أبى حلما لم استيقظ منه حتى الآن . دخلت عالم الكتابة ، ذلك العالم السحرى ، حيث التعبير عن احزان الموت بأبيات من الشعر أفضل من التعبير عنها بالبكاء والدموع . وحيث صداقة الشعراء والأدباء وأصحاب المبادىء السياسية تسمو فوق صدمات الموت وتدعو إلى مواصلة الحياة .

أعتقد أن هذه هى البداية المباشرة لدخولى أرض الأدب والقلم . وقد تبينت أنى أحمل معى ادوات الرحلة ومعدات

مع الكتابة ـ فتحي غانم



فتحي غانم يصافح الرئيس مبارك في معرض الكتاب الدولي

خوض المغامرة منذ الطفولة .

في الخامسة من عمرى دخلت روضة اطفال قصر الدوبارة وكانت ناظرتها « أبلة زوزو » والتعليم فيها له اتجاه حديث . موسيقى وأناشيد بالنوتة الموسيقية والسلم الموسيقى الغربي ، رسم بالطباشير والألوان المائية وتماثيل بالصلصال وأشغال يدوية « أبلة زوزو » تعلمت في انجلترا والمدرسات على درجة عالية من الثقافة الأجنبية . في نفس الوقت ومنذ اليوم الأول لدخولى روضة الأطفال جاء استاذ أزهرى كان مازال يدرس للحصول على شهادة العالمية .. طلب منه أبى أن يقرأ معى القرآن الكريم ، وعرفت منه القراءة والتلاوة ، وقلقلة حروف القاف والطاء والباء والجيم والدال « قطب جد » وعرفت ان التلاوة فيها وصل للجمل وفيها توقف عند كلمات ، وللحروف والجمل موسيقى ، والفتح والرفع والضم والجر ، موسيقى أو نوته موسيقية ، وسمعت عن « الفية بن مالك » و « ابن عطاء » وقصص عن علماء لغة . والذى



مات وفي نفسه بضع من « حتى » وخلافات الأمين والمأمون حول خلق القرآن . وكانت الحكايات لاتنتهى وكان اكثرها تأثيرا فى نفسى قصص القرآن الكريم . سيدنا يوسف وإسقاطه فى البئر ثم ارتفاعه إلى قصر العزيز ثم اسقاطه فى السجن ثم ارتفاعه الى وزارة الخزانة ولقاؤه المثير بأبيه واخوته . والغاز الخضر عليه السلام وحكايات سيدنا سليمان والهدهد والنمل وقوم لوط وأصحاب الفيل ، وقصة سيدنا موسى وفرعون ، والمسيح عليه السلام ولدته أمه السيدة مريم وهي عذراء . وعالم الجن والحسد والجنة وأنهارها وارائكها والجحيم ولهيبه وسعيره والملائكة وابليس .

● لغة الأساطير

كان عالم استاذى الأزهرى اقوى تأثيرا فى نفسى من عالم « أبلة زوزو » وكان أقرب إلي جدتي ، تكاد تعرف كل مافيه من قصص القرآن الكريم . ولكن العالم الأجنبى الآخر كان يفرض نفسه بقوة بين الحين والحين . فقد مرضت فكان الحديث بين الطبيب وأبي بلغة اجنبية لم افهمها . وأجرت روضة الأطفال اختبار ذكاء للأطفال ، فكان التشاور بين الممتحنين بلغة لانفهمها . وكان حديث الكبار - غير حديث الجدة - عن الانجليز والألمان والفرنسيين . حديثا يتناول قوتهم وقدراتهم وامكانياتهم والراديو جاء من المانيا ، والسيارة من انجلترا ، أما الخال فقد درس في باريس . لم يتضح لي ذلك العالم « الأجنبي » حتى وأنا أتعلم اللغة الانجليزية ، كان بعيدا ، غريبا كانت اساطير وحكايات الجن أقرب إلىّ ، من تلـ الاساطير التى يتحدثون عنها فى بلا اسمها أوربا ، ولم افهم التفرقة بين عالمنا وعالم الأجانب على اساس الدين . فلم يقل لى أحد أن بلادنا هى بلاد المسلمين وبلادهم هى بلاد المسيحيين .

ولقد عشت منذ ولادتى فى عائلة مسلمة علاقتها بالأقباط لاتسمح بالتفكير فى وجود اى فارق انسانى بين مسلم وقبطى . وقد ارتبطت حياتى على نحو ما بقصة لها تأثيرها العميق فى نفسى . كانت لى شقيقة اكبر منى ، وقد ماتت بعد شهور من ولادتها . فبكتها أمي وحزن أبي حزنا شديدا . فلما جئت إلى الدنيا اصابهما جزع شديد أن الحق بشقيقتى . وكان لأبي صديق حميم قس من الزقازيق . وجاء يزور أبي وعلق حول عنقى سلسلة يتدلى منها صليب ذهبي وقال لأبي إنه يدعو الله ليطيل فى عمرى . وتفاءل أبي المسلم بدعاء القس وقالت أمى إنها اطمأنت وقالت جدتى كلاما كانت تردده على اسماعى عندما كبرت فلا أعى منه سوى ان القرآن الكريم أوصى برجال الدين المسيحى . والذى بقى معى من كل هذا أن القس القبطى أراد لى أن احيا وقدم مشاعر الحب لأبي ودعا الله أن يبقى على حياتى هذه المشاعر أقوى بكثير من كل ماقرأته وكل ماتعلمته وكل ما آمنت به من افكار ترفض الاضطهاد الدينى والكراهية والتفرقة بين بشر وبشر بسبب العقيدة . بل انفتح الباب امامى لأرى

المصرى فى وطن جمع فى ارضه اليهود والمسيحيين والمسلمين .

وفهمت من خلاله كيف أن الاسلام يكمل بناء العقيدة أى التوحيد . وفى اعماق المسلم تراث وتعاليم اليهودية والمسيحية ، وجاء الاسلام شاهـدا **بالقسط على الجميع ، دينا وسطا لايعرف التطرف ولا العنف ويؤمن بحق الجميع في عبادة الله فى بيوت الرب سواء كانت معابد يهود ـ .أو كنائس مسيحية أو مساجد اسلامية .**

لقد تحدد موقفى كمثقف مصرى من علاقتى بأديان السماء منذ البداية ، ومن واقع العلاقة الانسانية فى المجتمع الذى ولدت فيه ، قبل أن اقرأ واتعلم واكتب

● **أهمية الثقافة الأجنبية**

ولقد رأيت أن المناخ الاجتماعى المصرى ، كان أصلح بكثير من المناخ السائد فى مجتمعات عربية أخرى . رأيت فى الجزائر ـ مثلا ـ كيف يتهمون أى انسان أجنبى بأنه كافر ، حتى لو كان **يؤمن بالله عز وجل** ولمجرد أنه فرنسى **فهو كافر ، فأصبح** الدين هوية وطنية أو **جنسية وليس عقيدة** أصلها علاقة الانسان **بخالقه ، ولنا أن** نتصور احتمالات ـراب والتطرف التى تنجم عن الخلط بين القومية أو الوطنية أو الجنسية والدين . ومن بين مظاهر هذا الانحراف رفض الثقافة الاجنبية والمطالبة بالانعزال عنها أو الدعوة إلى كراهيتها ومحاربتها . وأحمد الله أنى نجوت من هذا الانحراف . واستطعت أن أرى منذ وقت مبكر أن الثقافة الأجنبية ضرورية حتى نستطيع أن ندرك الواقع الذى نعيش فيه ونواجه تحدياته . بل كان لابد أن ادرك أن الثقافة واحدة . وأن العرب « المسلمين » هم الذين فتحوا ابواب الثقافة الفارسية والهند واليونانية ليدخلها العالم بأسره ويستفيد منها كتراث انسانى للجميع . وبعد أن حقق العرب هذا الانجاز العبقرى ، تركوا العالم يتقدم ، وانزووا تحت لواء قيادات انصرفت للهو والملذات حتى تخلفوا عن ركب الحضارة . واكتفوا بمواجهة الاحباط بذكريات الأمجـاد الماضية والتستر وراء شعارات الدين .

والأقتراب من الثقافة الانسانية ـ ولا أقول الأجنبية ـ ليس بالأمر السهل . ويحتاج إلى جهد يبذله الانسان ، ولايكفى ان يتخلص من تعصب أعمى أو خاطىء للدين ، بل عليه أيضا أن يجتاز حواجز نفسية صنعها العدوان والقوة الباطشة التى قهرت مجتمعاتنا وفرضت عليها بالحديد والنار أن تخضع للغرب ، انجلترا أو فرنسا القوتين العظميين فى تلك الأيام التى شهدت أيام دراستنا فى الجامعة . كيف يتخلص المثقف أو الأديب المصرى من كراهية حقيقية لجنود اجانب يجتاحون سكارى شوارع القاهرة يعربدون . صديق لى وصل فيما بعد إلى منصب قضائى رفيع هجم عليه جنود استراليون كالبغال فى شارع « فؤاد » بالقاهرة . كان طالبا فى كلية الحقوق وكان يرتدى طربوشا وقورا على رأسه . اطاحوا بالطربوش وتقاذفوه وركلوه كأنه كرة قدم . عاش ومات ـ رحمه الله ـ وهذه الذكرى لايمحوها الزمن . طالبان يهوديان التحقا بجامعة القاهرة ، كلية الآداب ، قادمين من فلسطين ، بعد شهور اكتشف الطلبة المصـريون أن الطـالبين إرهـابيـان صهيونيان قتلا لورد موين فى شوارع القاهرة . عداء ضد القوات الانجليزية التى اهانت ملك البلاد واقتحمت بالدبابات



قصره فى عابدين . مقاطعة أعيان الدقهلية محاولة طه حسين وزير المعارف إقامة جامعة فى المنصورة . التعليم يفسد الشباب . يجعلهم يرفضون العمل فى الحقول ، لن تجد الأيدى العاملة الرخيصة ! الباشوات يهربون من مصر فى الصيف إلى أوربا والملك أيضا . الباشوات يتحدثون بالانجليزية ونساؤهم يتحدثن بالفرنسية . حواجز نفسية ومادية تستفز من يقترب من ثقافة ساهم فيها الاجانب ، ومع ذلك لابد من اجتياز كل هذه الحواجز لنتعلم ، لنملك قدرات نرى ونفهم بها الواقع . لنملك طاقات وادوات نستطيع ان نهيىء بها فرصا لحياة مستواها يليق بالانسان الحر الكريم .

● أنا ومنهج استاذى الأزهرى

أول مانبهنى إلى أدب الغرب ، مصطفى لطفى المنفلوطى فى ترجمته لمجدولين « تحت ظلال الزيزفون » وقرأتها مبكرا مع استاذى الأزهرى ، بينما كنت اقرأ فى سمير التلميذ « اليس فى بلاد العجائب » وسندريللا . ثم قرأت فى روايات الجيب . ترجمات لروايات أغلبها بوليسى ، رد كامبول وأرسين لوبين وشيرى بيبى ، وبالمصادفة قرأت ترجمات للبعث لتولتسوى والجريمة والعقاب لديستيوفسكى والفرسان الثلاثة لالكسندر ديماس الأب وغادة الكاميليا لالكسندر

يماس الابن ثم انفتحت أمامى طرق دروب للقراءة بعيدة عن جيوش الاحتلال حماقات الباشوات . وسرعان ما أدركت نى فى حاجة إلى تعليم اللغتين الانجليزية والفرنسية كما تعلمت اللغة العربية وكان لابد أن أفعل ذلك وحدى ولكننى اتبعت منهج استاذى الأزهرى . القراءة ومداومة القراءة بصوت مرتفع حتى ولو لم أفهم حرفا مما أقرأه ، متابعة النطق السليم سواء فى المدرسة أو من البرامج الأجنبية فى الراديو أو فى السينما . الاصرار على مداومة القراءة مع التعرف بين وقت وآخر على كلمات جديدة من القاموس . ولكن أغلب الكلمات كانت تكشف عن معناها مع تكرار القراءة ، مع محاولة الفهم العام للفقرة التى أقرأها بعض الكتب قرأتها فى عدة سنوات ، كلما اعيد القراءة يزداد فهمى للغة ، وتزداد معرفتى بمعانى الكلمات ، وكلما سيطرت على اداة اللغة اندفعت فى قراءة المزيد من الكتب . ولم يمض وقت طويل قبل ان اتبين ان الثقافة العربية وكذلك الغربية تتفاعلان ولايوجد حد فاصل بينهما . ساعدنى على ادراك ذلك طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد . الأول بحديثه عن حضارة البحر الأبيض المتوسط التى تجمع بين التيار الثقافى اليونانى والتيار العربى الاسلامى والتيار الفرنسى او اللاتينى الحديث . والثانى بحديثه عن امتزاج الفنون ، الأدب والرسم والموسيقى والنحت والمسرح . الألوان فى اللوحة هى الحوار فى المسرحية الفصل فى رواية هو الحركة فى سيمفونية . قصيدة الشاعر هى تمثال لنحات . اما العقاد فكانت مراجعاته للآداب والفنون العالمية بمثابة دائرة

معارف كسرت كل الحواجز واجتازت كل البوابات بين الشرق والغرب ومعارف الحاضر والماضي والمستقبل .

وكان لابد أن ادرك من هذه المتابعات الصلة بين ثقافة الغرب الحالية وأسسها التى جاء بها مفكرون عرب ومسلمون صاغوها وقاموا بفحصها وتحقيقها وقدموها للعقل الانسانى فى أى مكان فى العالم . كانت اللغة العربية هى لغة العلم فى جامعات فرنسا وانجلترا منذ قرون . عرفوا ارسطو من ابن رشد . علوم الفلك والرياضيات والبصريات مصادرها علماء مسلمون تفوقوا فى علومهم عندما كانت أوربا تعيش فى ظلام القرون الوسطى . سرعان ما انكسرت الرهبة . وتخلصت من شبهة أى عقد نفسية نحو ثقافة الغرب . فقد تبينت انها ثقافتنا بقدر ماهى ثقافتهم تبينت درجة السذاجة والغفلة التى اصابتنا ونحن نرفض تراثنا لأن آخرين شاركوا فيه وساهموا فى تطويره مع اننا الذين دعوناهم للمشاركة والمساهمة . ولكن المناخ الثقافى اكتنفه ضباب كثيف أيام الحرب العالمية الثانية وفى اعقابها . فكنت استمع إلى اراء أشبه بتيارات متلاطمة فى دوامات وتفاعلات لاتهدأ ولاتستقر .

● أفكار محمومة

هناك من يصرخ كل الثقافات انتهت ولم تبق الا نظرية علمية لاشريك لها . وهى النظرية الماركسية المادية الجدلية . وهناك من يؤكد ان كل الثقافات مكيدة يصنعها الكفار وليس هناك من ثقافة سوى القرآن والعودة إلى آياته . اما ثقافات المجتهدين المسلمين فقد انتهت ولاشأن لنا بها ، نحن مع القران نبدأ به ومن هنا البداية . وهناك من هاجم طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد والمازنى لانهم يدعون إلى اتصال الثقافات من الشرق والغرب .

وهناك من يعتقد اننا فى حالة خواء وموت حضارى وكل مالدينا قشرة زائفة من حضارة مستوردة علينا ان نعيش بها ونستر بها عوراتنا الثقافية . لأن مالدينا من ثقافة قديمة لن يسعفنا او يجعلنا قادرين على مواجهة الحياة المعاصرة . لن نستطيع ان تستقل ، لابد أن نمد يد الحاجة الى الأسياد فى الغرب ونقلد الأجانب ونستسلم لحياة الاتباع . وكان هناك من يرى ان ننكمش وننزوى وننتظر معجزة من السماء .

كانت الأفكار محمومة ، اقرب إلى الانفعالات ، أو محاولات للبحث عن الذات ، وسط دوامات فكرية تحركها معارك الحرب العالمية الثانية بأهوالها وضحاياها الذين بلغوا عشرات الملايين . وكان هناك من يرفض التفكير فى « الافكار » والمذاهب ويقول أن علينا أن نبدأ بالارادة لا بالعقل . فندخل الحرب ونتعلم أساليب القتال لنعرف كيف نصمد ثم نتعلم . وقد لاقى أحمد ماهر صاحب هذه الدعوة مصرعه ، أمام شعار جارف يطالب بتجنيب مصر ويلات الحرب ولكن الصهيونية رفضت أن تتجنب ويلات الحرب ، وقبل الذين نجوا من براثن أفران هتلر خوض المعركة ليتعلموا فنون القتال . وجنوا ثمار التجربة بالتفوق العسكرى والسياسى الذى ساعدهم على اقامة دولة اسرائيل فى تلك الايام كان أمامى عدة كتب تعلمت منها الكثير . أحدها كتاب عربى ضخم يجمع كتابين « الملل والنحل » للامام ابن حزم وللعلامة الشهر



ستانى . وكلا الكتابين يراجع منذ القرن الخامس الهجرى جميع النظريات والمذاهب الفكرية والعقائد - والملل والأهواء والنحل فى المجتمعات البشرية ، وتناول العالمان الكبيران شرح وتحليل فلسفات ارسطو وافلاطون وغيرهما من فلاسفة اليونان وحكماء الهند والجماعات السياسية او الدينية الفارسية . وفى مقابل هذين الكتابين يجمعهما ثلاثة مجلدات عثرت عليها فى مكتبة أبى اشتريت كتاب تاريخ الفلسفة الغربية لبرتراند راسل . وفيه استعراض لفلسفات اليونان وافكار المسلمين والهنود . وكان لابد وان أقارن بين رؤية ابن حزم والشهرستانى من ناحية ورؤية برتراند رسل . فوجدت اختلافا جوهريا له مغزى وكان له اكبر تأثير فى نفسى عندك مثلا - أرسطو - لقد قدمه المفكر الاسلامى كرجل حكيم يؤمن بالقوة الالهية وصاحب نصائح لتلميذه الاسكندر الأكبر فى السياسة والحكم .

أما برتراند رسل فقد رأى فى أرسطو فيلسوفا لايرى الواقع ويقتبس بعض افكاره من أفلاطون استاذه ، أما تلميذه الاسكندر فلم يحترم تعاليم استاذه بل سخر منها . هنا وجدت الفارق الجوهرى بين مايهتم به العالم المسلم والمفكر الغربى ، ورغم ان قرونا من الزمان تفصل بينهما ، فإنهم يمثلون توقيتا حضاريا واحدا ، من حيث ان ابن حزم والشهرستانى أذاعا افكارهما والحضارة العربية الاسلامية فى ذروتها ، وبرتراند رسل أذاع افكاره والحضارة الغربية فى ذروتها . فكلاهما يمثل إلى حد كبير مرحلة نضج حضارته . ومن هنا نرى أهمية المقارنة . فحيث النضج الفكرى العربى يهتم بالحكمة والرأى العقلانى الذى احترم ارسطو ومنطقه . كان النضج الفكرى الغربى يهتم بالسلوك والنتائج العملية . وكان الفكر العربى الاسلامى يبحث عن الصلة بين رؤية العقل ووجود القوة الالهية . اما الفكر الغربى فكان يهتم بالصلة بين مايدركه العقل ومايجرى فى الواقع الانسانى . كانت المقارنة واضحة ووجدت أنى لااستطيع أن اتجاهل احد الطرفين . لا ما انجزه الفكر العربى الاسلامى . ولا ماكشف عنه الفكر الغربى . بل كلاهما يكمل الآخر ولايتحقق الفهم الكامل بدونه . إننا لانستطيع أن نتخلى عن الحكمة وعن متابعة وفهم العلاقة بيننا وبين الخالق ، لانستطيع أن ننظر إلى امور دنيانا كأننا نعيش ابدا دون أن نذكر فى نفس اللحظة أننا قد نموت غدا . إننا نحقق وجودنا وتكتمل ذواتنا عند نقطة التوازن بين الدنيا والدين . لانتجاهل الحكمة من أجل كسب دنيوى مؤقت . ولانهرب من الدنيا ومسئولياتها فنفقد الحكمة وتنحرف علاقتنا بالسماء أو نخسر الدنيا والآخرة معا .

● نعمة العقل

والتوازن المطلوب لايتحقق بمعجزة ، إنه يتحقق بأكبر نعمة منحها الله لعباده وهى نعمة العقل . ومن كفر بها فقد خسر كل شىء . واحترام العقل اساسى فهو المرجع لادراك الحقيقة . لفهم الواقع لاصدار الاحكام العادلة . ولقد تأثرت

بشروح الامام محمد عبده لأهمية العقل . كأساس وحيد للايمان بالله . والذى لم يستطع ان يهتدى بعقله وظل يشك فى وجود الله ، فهو انسان معذب لكنه يموت مسلما لأنه رغم الشك مازالت فطرته هى الاسلام ، ولأنه لم يصدر حكما ولم يكفر ولم يشرك . ولقد رأيت فى منهج القرآن احتراما بلا حدود للعقل البشرى . ومامن كلام جاء على لسان الكفار والمشركين الا وسجله وجاء الرد عليه . فهو منهج لايفرض على القوتين الايمان ولايحرمهم من معرفة مايقوله الكفار والمشركون ، بل من حقهم أن يعرفوا ماذا يقولون ومن حقهم أن يقتنعوا بعقولهم بالرد الذى يفند ويبطل حجج الكفار والمشركين .

وهكذا تحدد لى مجال رؤية لنفسى وللعلاقات الانسانية من حولى ، وهى رؤية تهتم بصلة الانسان بالقوة الالهية التى خلقته ، وبدرجة ايمانه ومدى اقترابه من فهمها أو البعد عنها . كما تهتم فى نفس الوقت بصلة الانسان بالواقع المحيط ، فى مجتمع على اتصال بالعالم والقوى الاجنبية المتعددة التى تعيش فيه وتسيطر – على الأقل – على قدراته المادية . ولم أقبل ان ارى البشر اسرى مذهب سياسى بعينه ، ولم اقدمهم كنماذج ملتزمة بسياسة معينة ، دون أن اكشف للقارىء كم هو هش هذا الالتزام الذى هو مجرد قشرة زائفة . واهتممت بالعقل الانسانى . والمتاهات التى قد يضل فيها ، إذا فقد الانسان رؤية الأشمل والاصدق لعلاقته بخالقه وانصرف إلى الاهتمام بذاته ، او الاستسلام للقوى الباطشة او المسيطرة فباع نفسه أو ارادته للسلطة الحاكمة . وكان صراع الانسان ضد تحديات مجتمعه من الأمور التى شغلتنى . الصراع بين قيم للناس فى المدينة تاثروا بمعانى وشعارات عن التقدم والمدنية وبين قيم راسية فى الأعماق وتقاليد متوارثة . الصراع بين مفهوم لثقافة الشرق ومفهوم مضاد لثقافة الغرب . الصراع بين لحظة صدق ولحظة كذب . الصراع بين اجيال وعقول . ولكنى لا القى درسا أو موعظة ، ولا انظر إلى ما اكتبه على انه نصائح وتوجيهات من استاذ كبير يعلم الناس ما يعلمون ويرشدهم الى طريق الحق . مثل هذا التصور بعيد تماما عنى .

كل ما أريده هو أن افهم وان يفهم معى القارىء ، وأريد أن يشاركنى القارىء . وكلما قدمت له المزيد من الايضاح اساعده على ان يصدر هو احكامه ويتخذ قراراته . دون أن أفرض عليه احكامى أو قراراتى . ومايرضى ضميرى هو ان اكون صادقا فيما اكتبه ولا اتوهم ان ما اكتبه يثرى الرواية العربية فهذا النوع من الوهم يفسد فى اعتقادى الكاتب كما يفسد أعماله .

المهم هو المعانى الاساسية التى تحدثت عنها . الثقافة الانسانية واحدة ومتصلة ومن الضرورى أن نحافظ على انفسنا بالمحافظة، على هذا الاتصال وعدم الوقوع فى براثن عزلة وانكماش عن المجتمع البشرى العالمى . والعقل أساس الايمان . واحترام عقل الانسان ورفض السيطرة على البشر باحكام دون أن يقتنعوا بها هو وسيلتنا للبقاء فى عالم الأحياء باصالتنا وكرامتنا . واللغة سلاح ضرورى للفهم والتعبير وهى اكرم للانسان من التعبير عن مشاعره بالبكاء والدموع .

الفهم والتعبير بالكلمات والحروف وتبدأ رحلة الأدب فى بحار بلا حدود .

من ألغاز النشاط السرى قبيل الثورة

فى الكلمة التى كتبها الصديق الناقد ، الأستاذ ابراهيم فتحى عن فقيد الأدب والصحافة الدكتور يوسف إدريس ، فى عدد أغسطس ١٩٩١ فى الهلال ، أشار الكاتب إلى واقعة اشتعال الغضب الشعبى فى عام ١٩٥١ ، حين قرر الملك السابق فاروق تعيين حافظ عفيفى رئيسا للديوان الملكى تمهيدا للتآمر على حكومة الوفد التى تسمح بالنشاط الوطنى المضاد للاحتلال البريطانى ، بما فيه الكفاح المسلح الذى عرف باسم حركة الفدائيين ، وذكر فى هذا الصدد اختلاف موقف المنظمات اليسارية من هذه الخطوة ، فقرر أن « خط حدتو لم يكن يحبذ الهتاف بسقوط الملك بل التركيز على عزل حافظ عفيفى ، أما منظمة الحزب الشيوعى المصرى . فهى التى تولت الهتاف بسقوط الملك ، وكذلك طليعة العمال »

والواقع أن الخط الرسمى لمنظمة الحزب الشيوعى المصرى لم يكن يختلف فى شىء عن موقف حدتو ، أما استدلال الكاتب على موقف تلك المنظمة باشتراك كل من جلال كشك ورءوف نظمى فى الهتاف بسقوط الملك ، والمفروض فيهما أنهما كانا عضوين فى المنظمة المسماة بالحزب الشيوعى المصرى ، فكان له تفسير آخر .

فبالنسبة لجلال كشك ، كان قد قطع صلته التنظيمية ، بالمنظمة المذكورة وأصبح يتخذ مواقفه السياسية على مسئوليته .

أما رءوف نظمى فقد كان يعمل طبقا لتوجيهات لجنة منظمة القاهرة بالمنظمة المذكورة ، والذى حدث هو أنه عشية إعلان تعيين حافظ عفيفى ، اجتمع مسئول الطلبة والعمال بمنطقة القاهرة بمنظمة الحزب الشيوعى المصرى ، مع ممثل الطلبة والعمال ، وكان الاسم الحركى لهذا المسئول هو « عامر » وقال لهم إن عليهم أن يهتفوا بسقوط الملك والنظام الملكى ، ويطالبوا باعلان النظام الجمهورى ، وتكوين جبهة وطنية متحدة لهذا الغرض من كل القوى الثورية .

وحينما علمت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى المصرى بهذا الموقف ، وبما حدث فى الجامعة ، قررت وقف « عامر » واتهمته بالمغامرة بمصير الحزب (!) بادخاله معركة أوسع من طاقته نظرا لحداثة وجوده وضعفه التنظيمى ، وأن المطالبة بعزل حافظ عفيفى فحسب ، هى التكتيك الذى ينبغى اتباعه .

وتطورت الأمور إلى أن وقع حريق القاهرة فى ٢٦ يناير عام ١٩٥٢ ، وكتب « عامر » تقريرا بعنوان « ثورة ١٩٥٢ » وقدمه للجنة المركزية للحزب فى أبريل من العام المذكور وفى هذا التقرير اتهم عامر قيادة الحزب بأنها تخلت عن الجماهير الثائرة ضد النظام الملكى ، والتى لم تكن لتقنع بالمطالبة باسقاط رئيس الديوان الملكى ، وبالتالى لم تسع إلى تنظيم الثورة على النظام الملكى تلك الثورة التى كانت تقترب بشدة وتعتمل بضراوة فى ضمير الشعب المصرى ، رغم أن الحزب الشيوعى ، كان ينعى فى برنامجه على إسقاط النظام الملكى ويركز عليه أكثر من بقية المنظمات الشيوعية ، وأن الحزب لم يسع إلى تكوين الجبهة المتحدة لاسقاط هذا النظام فى ظل احتدام الأزمة الثورية ، ولا حتى إلى توحيد صفوف الشيوعيين فى هذا المسعى ، اعتذارا بالضعف التنظيمى للحزب ، علما بأن الأزمات الثورية هى أكبر فرصة للتنظيمات الثورية لدعم كيانها التنظيمى ، إذا أحسنت استغلال الظرف الثورى ، أو المد الثورى طبقا للتعبير الماركسى المألوف ، وكانت مواقفها متجاوبة مع مواقف الجماهير الشعبية ، وليس متخلفة وراءها كما كان موقف قيادة الحزب ، وأنه قد ترتب على هذا الموقف أن انفجرت الثورة على النظام الملكى بالفعل فى ٢٦ يناير ، ولكن لم تكن هناك قيادة ثورية مستعدة لكى توجه الجماهير نحو الاستيلاء على السلطة ، فقادتها الرجعية بواسطة عملائها من المخربين إلى الحرق والتدمير ، وبالتالى إلى الهزيمة المنكرة للثورة .

وقد ردت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى المصرى ، على « الرفيق عامر » بفصله من صفوف الحزب ، وتولى سكرتير الحزب إصدار كتيب يدين فيه عامر ويتهمه بالتطرف اليسارى بعنوان « احذروا الانتهازية اليسارية » وأمر بتدريس هذا الكتيب فى خلايا الحزب !

ولكن أغرب ما فى الموضوع ، وادعاه للأسى ، أن قيادة الحزب الشيوعى المصرى ، لم تتردد بعد أن أسقطت حركة الجيش النظام الملكى فى يوليو من نفس العام ،فى ادعاء أن الحزب هو الذى مهد لخلع الملك والفخربأن أعضاءه كانوا أول من هتف بسقوط النظام الملكى ! ولكنهم لم يفكروا فى الاعتراف بخطئهم أو دعوة عامر للعودة إلى صفوف الحزب من جديد ، وكان الاعتداد بذواتهم يملأ نفوسهم على نحو غريب ، كان من المنطقى معه أن يكونوا طليعة للأحزاب الشيوعية فى حل نفسها ، حيث سبقوا إلى ذلك فى عام ١٩٦٤ ، ولكن هذه قصة أخرى لا وجه لتفصيلها فى هذا المقام !

ع . ش

• مجلات الأطفال •

● نشرت مجلتكم الكريمة في عددها الصادر في حزيران يونيو ١٩٩١ مقالاً للدكتورة ليلي عبدالمجيد تحت عنوان "مشكلات مجلات الأطفال في العالم العربي" ولفت نظرى تلك الخريطة المشوهة التي رسمتها الكاتبة لمجلات الأطفال في العالم العربي واستوقفني ما ذكرته عن لبنان إذ تقول :

"وفي لبنان يصدر العديد من مجلات الأطفال تعتمد المغامرة المصورة وتصدر عن شركة المطبوعات المصورة ... وهي سوبرمان ... وطرزان ... ولولو الصغير ... وتعتمد على القصص المصورة المستوردة والمترجمة الى العربية" وتقول ايضا : "الملاحظ أن عملية إصدار مجلات للأطفال مازالت ينظر إليها كمشروع تجارى للربح كما هو الحال في لبنان مثلا" .

لن نتوقف أمام هذا اللمز الواضح البعيد عن الروح العلمية والقريب من التعميم السطحي ولكننا نحب أن نضيف الى معلومات الكاتبة أن لبنان يصدر عدة مجلات للأطفال غير المجلات التي ذكرتها ومنها مجلة "أحمد" التي تصدرها منذ خمس سنوات بشكل منتظم وتوزع في جميع البلاد العربية ومنها مصر ولها قراء وجمهور نفخر ونعتز به في لبنان وخارجه .

إننا إذ نقدر المستوى الذى تتمتع به مجلتكم العريقة في العالم العربي نطلب اليكم نشر هذا التوضيح .

رضوان حريرى ـ ادارة مجلة "أحمد"

● تعليق الهلال :

ـ من الواضح ان الكاتبة كانت في معرض الحديث عن المجلات التي تترجم مادتها من اللغات الأجنبية الى العربية ، ولم تكن تقصد بطبيعة الحال المجلات ذات المادة العربية ، فما الذى اغضبكم ؟!

• صوت الأماني •

وردة كالصباح ..
تتجلد للحزن .. تصنع بسمتها رغم ظلم الرياح ..
وردة كالصباح ..
ترتدى كل يوم ثياب الربيع وتضحك للناس مسرورة
كي تخفف عنهم عذاب الجراح ..
وردة كالصباح ..
لم يكد أن يراها حسود تحارب أحزانها في عناد ..

لم يكد أن يراها حسود تفصل يوما ثياب السعادة .
حتى ارتدت في المساء ثياب
المساء .. الظلام .. السواد ..
فتبكي الحسود على وردة في ثياب
الحداد على قدوة في ثياب الحداد ..
وانتوى أن يهذب في النفس
صوت الأماني المعاد ..

عبدالعزيز الشراكي ـ المنصورة

• تعليق على صورة •

● في عدد يوليو من الهلال وتحت مقال بعنوان "محمد عبدالوهاب ومشكلة الأصالة" نشرت الهلال ص ١١١ صورة لمحمد عبدالوهاب مع تعليق نصه "عبدالوهاب .. واحد من قادة تطورنا الثقافي في القرن العشرين" وهذا التعليق لا علاقة له بالصورة المنشورة من قريب أو بعيد ..

والحقيقة أن الصورة كانت في محكمة الجنح أثناء محاكمة تلميذة الموسيقار الكبير (صفاء) ويقف أمامها بجوار عبدالوهاب محاميها المرحوم جبريل معوض شحاتة .. وكانت لهذه المحاكمة قصة لا مجال لذكرها هنا . فلزم التنبيه .

عدنان أسعد

• ذكرى الشاعر هاشم الرفاعي •

● مرت علينا في صمت في الثاني من يولية الماضي الذكرى الثانية والثلاثون لرحيل الشاعر الدرعمي النابغة هاشم الرفاعي الذى كانت حياته قصيرة جدا (١٩٣٥ ـ ١٩٥٩ م) وقد لمس الجميع بنبوغه المبكر وسعة إطلاعه . حيث كان يحفظ المعلقات السبع وشعر المتنبي والبحتري وكثيراً من شعر القدامي بالاضافة طبعا الى القرآن الكريم مما جعله يتمكن من زمام اللغة ويقول الشعر في الثانية عشرة من عمره . وقد كتب هاشم الرفاعي في فنون الأدب من قصة قصيرة ومسرحية بالاضافة الى الشعر بألوانه المتعددة من فصحى وعامية وزجل كذا الشعر الفكاهي (الحلمنتيشي) .

وقد اعترف الكثير من الأدباء والشعراء بشاعريته ونبوغه فمنهم استاذه في دار العلوم الشاعر الكبير المرحوم على الجندى الذى قربه

واخذ بيده وجعله مسئولاً عن النشاط الأدبي بالكلية .
وقد جمع الأستاذ محمد حسن بريغش شعر هاشم الرفاعي كله بدقة وامانة في ديوان ضخم من حوالي ستمائة صفحة من القطع الكبيرة ونشر فيه طبعتين ، ويعد حاليا لنشر طبعة ثالثة كما يعد ايضا دراسة مستفيضة عن الشاعر واثاره الادبية الأخرى غير الشعر .

عزت فتحي سعد الدين
كفر ربيع - تلا - منوفية

• ترويض •

لم يكن عمرا مضى ، كان طريقا
يرشد العقل الى روض الحقيقة
في صحارى الوهم .. والريح نذير
بانقلاب يرتدى كل دقيقة
والخطى تسبح في بحر رؤاها
تفلق الموج الى أرض المصير
وعلى ضوء العلامات التي قد
بثها الحق - الى القرب - تسير
فترى امالها : وجها حنونا
باسما يرنو - من الغيب - اليها
ناشرا أطيافه العليا : صفاء
يبسط الدنيا شراعا في يديها
بعد ما دارت بها الأنواء عمرا
طوق الايمان والصبر مداه
ومع الايمان والصبر سيعلو
طالب المجد الى أعلى علاه

اقصوصة عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

• حالة •

• كنت عائدا من بيت احد أصدقائي .. بيدى اليمنى كتاب وبيدى اليسرى طرف جلبابي وفي فمي اغنية أحبها لأم كلثوم ، كان القمر قد قطع نصف رحلته تقريبا ، غطته غيمة خفيفة . شعرت بضيق جثم على

صدرى ، لمحت على البعد اشخاصاً تتجه نحوى ، الغيمة تزداد كثافة ، كادت أن تحيل الليل الى ظلام كامل .. !

اخذونى ، وضعوا القيد فى يدى ، أحسست بلكمة قوية هزت جسدى وكسرت أسنانى ، سال الدم من فمى ، سقطت ! بدات الأرجل تدوسنى وبعد أن تاكدوا من إنهيارى ، قذفونى داخل سيارة ، وفى الغد وجدت نفسى محشوراً بين جدران متاكلة تفوح منها رائحة العفن .

حاولت فى تلك اللحظة ان استرجع ما حدث .. احاول ان افهم .. دون فائدة ، جاءنى صوت أحدهم "حاول أن تعترف .. الإنكار لن يفيدك .. زميلك إنهار واعترف" لم استطع أن انطق .. امام احدهم اوقفونى .. نظرت حولى .. وجوهاً كالحة .. خالية من اى تعبير . مجرد النظر اليها يدفع الى الجنون !

بادرنى سائلاً : لماذا لا تعترف فتريح وتستريح ؟

اجبت على الفور : اعترف بماذا ياسيدى ـ والله كنت عائداً من بيت احد أصدقائى ليس فى يدى اليمنى غير كتاب وطرف جلبابى فى يدى اليسرى ، واغنية أحبها لأم كلثوم فى فمى !!

اشار إلى شخص آخر : زميلك قد اعترف .. فلماذا تنكر ؟

نظرت الى المدعو زميلى فوجدت امامى وجهاً مملوءاً بالكدمات الزرقاء .. يخيل إلىّ اننى اعرفه .. لا أدرى بالضبط كيف كانت معرفتى به ، لكنى أحس اننى مرتبط به بشكل ما .

ما كدت التفت لأكلمه ، جذبنى من شعر رأسى ، دفعنى بقوة امامه .. بدا يسدد لى لكمات قوية ، شعرت بلزوجة حامية تنزف من وجهى ، وضع نعل حذائه على وجهى عندما سقطت منهكاً . راح يضغط بقوة .. حاولت المقاومة .. تمنيت الموت !

جاء آخر يحمل ورقة ممهورة بالتوقيع والخاتم ، قراها علىّ :

"مساء الخميس الموافق ١/١٩ عُثِر على المدعو ... ... مغمى عليه بالشارع الرئيسى ، وفشلت محاولات إنقاذه .. لذا يعلن المدير المسئول مؤكداً التحريات أن المذكور توفى نتيجة الاسراف فى تعاطى المخدرات ، يتم الدفن فوراً" .

قال : هل تعترف .. أم نضع إسمك وننتهى ؟!

السيد ابراهيم عطية
نادى الأدب ـ كفر صقر

• الانفصال بين العقاد والوفد •

• فى عدد يوليو ١٩٩١ من "الهلال" وفى باب "عزيزى القارىء" جاءت الفقرة التالية ".. اما العقاد فكثيرا ماكان يقترض لقضاء أيام فى

الاسكندرية وكان من أسباب خروجه من حزب الوفد علم ١٩٣٥ انهم ضيقوا عليه نفقاته فى الصيف" .

وهذه الواقعة ، على هذا النحو ، تناقض شخصية العقاد ، تلك الشخصية التى بناها على أسس من الاعتداد بالنفس ومقوماته ، فضلا عن أن العقاد نفسه وبعض مؤرخيه قد سجلوها .

فحين استقال عبدالفتاح يحيى ، وعهد الملك فؤاد الى توفيق نسيم بتشكيل وزارة فى ١٤ نوفمبر ١٩٣٤ كان الشائع انها وزارة "انتقالية" جاءت لتعيد العمل بدستور ١٩٢٣ ، وتجرى انتخابات حرة ، وقد اجرى الوفد حساباته السياسية ، وايد وزارة توفيق نسيم ، إلا أن العقاد كاتب الوفد الأكبر رأى فى وزارة توفيق نسيم رأيا يخالف رأى الوفد ، كما كتب هو نفسه ، فقد انتهى من دراسة الشخصيات التى تكونت منها الوزارة ، إنها ليست وزارة انتقالية ، تعيد العمل بدستور ١٩٢٣ ، وتجرى انتخابات برلمانية حرة ، كان من الوزراء من كان يشغل وظائف مرموقة ، وليس من المنطق انهم تركوا وظائفهم من اجل وزارة انتقالية ، فشن على وزارة توفيق نسيم عامى ١٩٣٤ ، ١٩٣٥ فى جريدة روزاليوسف حملة ضارية ، اقضت مضجع الوزارة ، كما اقضت مضجع الوفد ، الذى كان يؤيدها "دراسات عربية وغربية - لويس عوض - مقال موت هرقل" وقد استعاد هذه الواقعة فى أوائل الستينات وكتبها .

اجتمعت هيئة حزب الوفد ، فى مدينة الاسكندرية واستدعى العقاد لمحاكمته حزبيا ، وقال زعيم الوفد مصطفى النحاس : "ياسيد عباس ، القصر راض عن وزارة نسيم وحزب الأغلبية راض عنها" إلا أن العقاد اصر على موقفه المناهض لوزارة نسيم ، فأراد مصطفى النحاس أن يفحمه ، فقال له : "إننى زعيم الأمة" فرد العقاد : "إذا كان النحاس زعيم الأمة ، فبفضل من انتخبوه" ، اما العقاد فهو كاتب الشرق بالحق الإلهى - المرجع السابق ص ٢٦ - واستمر العقاد قائلا وساسقط وزارة نسيم قبل أن ابرى هذا القلم ، واخرج من جيبه بقايا قلم رصاص ، واستانف العقاد حملته على وزارة نسيم ففصله الوفد ، إلا أن الوزارة سقطت تحت وطأة حملة العقاد ، وحين كتب العقاد عن الواقعة فى أوائل الستينات كان مايزال يحتفظ ببقايا القلم الرصاص الذى اسقط وزارة شكلها القصر الملكى وايدها الإنجليز وحزب الأغلبية .. كانت أيام .

● محمد روميش

● تعليق الهلال

- أراكم قد اقتصرتم على النقل من الدكتور لويس عوض فى مسألة إخراج العقاد من الوفد ، وليس الدكتور لويس عوض بمرجع ، وهو لم يذكر "الطرفة" التى سقناها فى "عزيزى القارىء" حول غضب العقاد

من تقتير الوفد عليه في مصروفات الاصطياف بالاسكندرية ، وهي طرفة كشف النقاب عنها مكرم عبيد في إحدى مقالاته التي رد بها على المقالات التي كان يكتبها العقاد في روزاليوسف ضد الوفد وضد مكرم عبيد بالذات لا ضد توفيق نسيم وحده .. ونحن لم نذكر تلك "الطرفة" إلا للتفكه والتسرية عن النفس في الصيف ، وكانت روح مقالتنا تشف عن "الدعابة" والفكاهة قبل كل شيء ، ولا شأن لها بالتحقيق التاريخي ، وهذا ما لايخفى على أديب أو صحفي أو قارىء ، وقد ذكرنا طرفة العقاد ضمن طرائف أخرى عن كبار الأدباء في الصيف .. ويبدو أنكم لم تتبينوا مقصدنا هذا ، وظننتم أننا نروي قصة خروج العقاد من الوفد ، وأن تاريخ خروج العقاد من الوفد شيء مجهول ، فاتحفتمونا بكلمتكم هذه التي إضطررنا ـ لطولها ـ أن نختصر منها ما يتعلق بتاريخ ثورة ١٩١٩ ودستور ١٩٢٣ فلكل مقام مقال .. كذلك قال القدماء ، ونشكركم على كل حال !

• مع الأصدقاء •

● محمد ثابت السيد ـ قصر ثقافة البدرشين :

ـ قصيدتكم التي مطلعها "لما تبدئين بخلف وعدك" .. تحتاج الى استبدال بعض كلماتها ليتسق الوزن .. ولا يصح أن تسأل محبوبتك قائلا : "لما تبدئين" .. والصواب "لم" بدون الف بعد الميم .. وقولك "وكفاني منك عذاب صدك" لايستقيم وزنه إلا بخطف النون بدون ياء ، وكذلك قولك "فهل فككت إسر عبدك" .. لابد من مد حرف التاء في "فككت" ليستقيم الوزن .. فهل يرضيك هذا ؟ .. أليس الأفضل عدم الوقوع في هذه الهنات ؟

● خيرية محمد خيرى ـ مدرسة الزراعة ـ فاقوس :

ـ قصتك القصيرة "الوغد" تدل على استعدادك لكتابة القصة ، ولكن هذه القصة تدل ايضا على أنك مازلت في بداية الطريق .. تشجعي واستمري .

● ونشكر أصدقاءنا السادة : محمدى حسن الشافعي .. شحاتة ابراهيم .. أبوبكر محمد محمد حسانين .. صلاح عبدالستار الشهلوى .. محمود عبدالمجيد أحمد .. مؤمن المحمدى .. رجب عبدالحكيم بيومي الخولي .. محمد محمد عبدالمجيد الإسداوى .. عبدالرزاق صلاح .. فارس عبدالشافي عطية .. محمد خيرالله .. درهم جبارى .. رمضان عبداللطيف حامد .. فيصل احمد حجاج .. طارق محمود مراد .. عاصم فريد البرقوقي .. خالد السيد على ..

الكلمة الأخيرة

أيها السادة : أنا مُت !

لست اقولها لكي استوفي اهم شروط الحصول على الجائزة التقديرية ، آخذاً في الاعتبار رفضي للشرط الآخر ، وهو لعق الأحذية كما صرح بذلك الأستاذ أنيس منصور عضو اللجنة المانحة للجائزة . كما أني لست طامعاً في إطلاق إسمي على أحد غرف المجلس الأعلى للثقافة ، فصاحب البوفيه سيستولى عليها في النهاية ، كما لا اريد إطلاق إسمي على أحد المسارح فانتم تغيرون أسماء المسارح بنفس السهولة التي تغيرون بها جواربكم ، بل ان هناك مسارح لم نعد نعرف ماهو اسمها بالضبط لكثرة ما اطلق عليها من أسماء الفنانين .

ولست أريد شارعاً بإسمي ترصفه اكوام الزبالة ، وأنا لم امت وحدى لقد مات معي زملاء كثيرون ولكنهم يخجلون من اعلان هذا النبأ او لعلهم يتصورون انهم مازالوا أحياء .

المسرح الذي امثله لم يعد له وجود ، والمتفرج الذي كنت امتعه مات . والعصر الذي كنت فارساً فيه تقوض وانهار وبدأت كل رموزه ترحل بعيداً . ولكي اكون واضحاً في صياغة الخبر اقول لكم : لقد مات الجزء الخاص بكم مني . والجزء الحي فيّ هو الجزء الخاص بي وبحياتي الشخصية .

اقول ذلك لكل الصحافيين والاذاعيين الذين يضيعون وقتي وعمري عندما يطلبون مني الإجابة عن اسئلة سخيفة جاوبت عنها الاف المرات من قبل . او طالبين رأيي في قضايا تنتمي للقرن الحادي عشر : إيه رأيك في قضية اشتغال المرأة ؟

أو يطلبون رأيي في قضايا يخترعونها اختراعاً . أو يطلبون مني الحديث في برامج إذاعية يحولونني فيها إلى اراجوز : أقول لك الهؤة .. تقول لي النؤة .

لم اعد شخصية عامة ، ولم يعد من حق اي أحد ان يضيع وقتي . اتركوني اقرأ واكتب فقط ، وما اعرفه ساكتبه ، فلا تطلبوا رأيي في شيء .

وارجوكم لا داعي ـ عند قراءة هذه الصفحة ـ لأن تطلبوني على الفور وتسألوني : أستاذ علي ، ماهي الأسباب التي دفعتك لاتخاذ هذا القرار؟ أو .. لماذا مت ؟

علي سالم




EGYPTAIR
مصرللطيران

الهلال

اكتوبر ١٩٩١م • الثمن ٧٥ قرشا

الكاتب والرئيس

ونهضة أفريقية جديدة



Loly

FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES

Lolly

PRODUCT OF
ALEXANDRIA OIL & SOAP Co.
ALEX. EGYPT

لولى

- رغوة محدودة ممتدة المفعول.
- الوحيد الذى يتميز باحتوائه على أنزيمات فعالة ......

لها القدرة على إزالة البقع البروتينية

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
اسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة التاسعة • أكتوبر ١٩٩١ • ربيع أول ١٤١٢ هـ

الادارة القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة ـ الرقم البريدى : ١١٥١١ ـ تلغرافيا المصور ـ القاهرة ج . م . ع .
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

الترجمة فى حياتنا تشكل جزءا مهما فى ثقافتنا وفى ابداعنا وبالتالى لابد لنا من وقفة شاملة لكى نعطى للترجمة ما تستحقه من اهتمام ، سواء بالنص نفسه ، او بالمترجم الذى يقوم بهذا الدور ، وهو هنا مبدع ، وليس بناقل حرفى للترجمة .

وحرصت «الهلال» فى هذا العدد على ان تستمع الى شهادات عدد من مترجمينا والمتخصصين فى هذا المجال ، حتى يمكن القاء الضوء على ابعاد مشكلات الترجمة ، وما تواجهه من صعوبات خاصة ان العلوم الانسانية تشهد تطورا كبيرا فى كل مجالات الحياة ، كما ان المترجمين يعانون من مشكلات كثيرة ، لابد من حلول عاجلة لها .

لقد اشار د . ماهر شفيق فريد الى انه بالرغم من الظروف الصعبة التي يمر بها الفكر الآن ، فهو يرى بضع نقاط للضوء أو ذبالات خافتة . تجاهد فى مهب الريح مشيرا الى انه لا ينبغى ان نندهش بان مستقبل الترجمة فى مصر ، هو احدى هذه النقاط المضيئة القليلة !

والترجمة فن له ادواته ، لابد ان يلم بها المترجم ، حتى تتسنى له مواصلة عمله الدءوب ، وتحظى الترجمة فعلا بالدور الحضارى الذى نعيشه الآن .

فكر وثقافة



● الترجمة إلى أين ؟ ●

● جزء خاص ●

في هذا العدد



الغلاف تصميم
الفنان : محمد أبو طالب



قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحاد البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

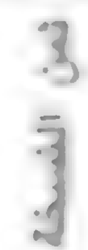
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

رسائل صحفية

فنون

قصة وشعر

الأبواب الثابتة



الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنس ، ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

الـدورة الافريقـيـة .. والعصـر الجديـد

جرت حتي أمس المباريات المثيرة لاهتمام الجماهير في دورة الألعاب الرياضية الافريقية الخامسة بالقاهرة ، والتى نقلتها الأقمار الصناعية الى كل تليفزيونات العالم فأثارت الاعجاب في كل مكان وأعادت الى الأذهان ذكريات دورة الألعاب الأوليمبية الأخيرة التى اقيمت في « سول » عاصمة كوريا الجنوبية فأثارت اعجاب الشعوب في جميع القارات ، وكسبت كوريا الجنوبية من وراء تلك الدورة الأوليمبية سمعة عظيمة فى العالم بوصفها دولة نامية ناجحة استطاعت ان تقفز الى مقدمة الصفوف بين الدول المتقدمة ..

وقد كان لنجاح دورة الألعاب الافريقية فى القاهرة صدى عند الشعوب يشبه الصدى الذى أحدثه نجاح الدورة الأوليمبية في " سول " منذ عامين ، وقد رأى الناس فى انحاء العالم وجه مصر الحضارى ، ومقدرتها على الانجاز ، وكانت الشعوب الافريقية الشقيقة في مقدمة من رأى هذا الوجه الحضارى المصرى الذى هو فى الحقيقة وجه إفريقى يرتبط بالقارة الافريقية أوثق ارتباط ..

ولكن اللحاق بالمجتمعات التى تتواثب الآن إلى عصر المعلومات ، يقتضى أن يكون الوجه الحضارى المصـرى الافريقى مكتمل الملامح ، بالثقافة والصناعة والزراعة والعلم ، وكأنما شعر المسئولون عن الدورة الافريقية الخامسة فى القاهرة بترابط هذه الافاق ، فدعوا لحضور الدورة عددا من الوجوه الثقافية والعلمية البارزة من مصـر وافريقيا ، فكانت دعوتهم وحضورهم رمزا لادراك أبناء القارة الافريقية ان مستقبلهم يحتاج الى جهد فى المجال العلمى

والثقافى لا يقل عن الجهد الذى تجلى فى نجاح دورة الألعاب الخامسة فى القاهرة ..

ان افريقيا التى برزت مواهبها وقدراتها الرياضية ، تفتقر الى القدرة على اقامة مجتمعات متطورة تنافس مجتمعات المعلومات فى أمريكا وأوربا واليابان ، ولا يمكن التردد أو التوقف أو الجمود فى هذا المجال لأن ذلك معناه الانهيار ، بل الانقراض ، كما انقرض الهنود الحمر عندما واجهوا - وهم فى عصرهم الحجرى - أسلحة الرجل الأبيض الذى يسبقهم فى التقدم بعشرة آلاف سنة ! ..

وليأخذ الافريقيون عبرة من انهيار الدولة السوفييتية وانقراض نظامها الاشتراكى وتمزقها الى خمس عشرة دولة بعد ان كانت دولة واحدة كبرى ، فان « كعب إخيل » الذى سقطت بسببه الدولة السوفييتية الهائلة ، كان هو التخلف عن الدول الأوربية واليابان وأمريكا فى السباق الى عصر التكنولوجيا العليا والمعلومات ، مع أن الدولة السوفييتية كانت على قدر كبير من التقدم فى العلم والصناعة ، ولكن الغربيين سبقوها بمسافة صغيرة لبثت تكبر وتتسع حتى صارت مسافة شاسعة لم تستطع حيالها تلك الدولة التى كانت تلقب بالعظمى ، الا ان تنهزم وتستسلم وتعلن انتهاء نظامها الاجتماعى والسياسى الذى عاشت فيه أربعة وسبعين عاما وحققت خلاله انجازات هائلة فى الحرب والسلام ! ..

ولاشك ان موقفنا نحن الافريقيين أدق وأخطر كثيرا من موقف السوفييت .. فنحن لا نملك ما يملكه السوفييت من صناعات وعلوم وثقافات ، فعلى أى شىء إذن نعتمد فى دخول العصر الجديد الذى يحكمه الأغنياء الأقوياء ، ويتلاشى فيه الضعفاء الفقراء ؟!

فلتكن دورة الألعاب الافريقية فى القاهرة منطلقا للافريقيين إلى امتلاك أسباب القوة الحقيقية التى تحميهم من المصير الذى ينتظر من لا يملك أسباب القوة والتقدم والعلم فى العصر الجديد ! ..





أحمد بهاء الدين

بقلم : محمد حسنين هيكل

"يوميات هذا الزمان" كتاب جديد للكاتب الكبير احمد بهاء الدين ، يجمع فيه رؤية جبرتي هذا العصر للعديد من جوانب حياتنا اليومية . وهي في مجموعها تقدم سيمفونية واعية وفيها دعوة من اجل استحضار مستقبل افضل

وقد نشرت متفرقة في عمود بهاء في جريدة الاهرام

يقدم الكتاب صديقه الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل

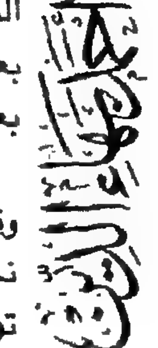
هذه مجموعة من يوميات احمد بهاء الدين رأى الأهرام ان يضمها بين دفتى كتاب تحية للكاتب الذى ابتعد عن قرائه اضطرارا لظروف صحية ندعو الله جميعا الا تطول . وليس ذلك دعاء صديق لاحمد بهاء الدين فحسب . وانما هو دعاء أظنه معبرا عن شعور جمهور عريض من الناس احب قلم احمد بهاء الدين واحترم فكره ووثق فيه سواء اتفق مع رأيه او اختلف عارفا فى الحالتين ان الرجل يحمل مسئوليته بجد ، ويستشعر همومها بصدق . ويؤديها باحترام لنفسه وللكلمة وللقارىء جميعا فى نفس الوقت

وفى ادائه لهذه المسئولية فإن احمد بهاء الدين ارهق نفسه بأكثر مما تستطيع طاقته ، ولعل حياءه مواطنا ايضا مع حدود احتماله على تعريضه لما تعرض له . فقد كان هذا الحياء دائما هو المغلوب على امره امام أى طارق لبيته او لمكتبه يطلب منه رأيا مكتوبا او مسموعا فى قضية من القضايا الملحة على شواغل الرأى العام فى مصر وفى العالم العربى . وهكذا فإن مشاركته فى الحوار الوطنى والقومى لم تقتصر فقط على يومياته التى يكتبها فى الاهرام ، وانما فاضت على صفحات كثيرة من الجرائد والمجلات ، وتدفقت فى محاضرات وندوات كان يذيب فيها اعصابه وقلبه مع كلمته مكتوبة او منطوقة .

وكنا جميعا ـ اسرته واصدقاءه ـ نلح عليه ان يحاذر وان يقتصد وان يرعى لصحته ظروفها خصوصا بعد اصابته الاولى بالجلطة قبل خمسة عشر عاما ولكن "بهاء" لم يكن قادرا على ان يصد طارقا قصد اليه طالبا شهادته فى الحوادث او رأيه فى مسارها

كان احساسه بمسئولية الكاتب شديدا من ناحية . وكان حياؤه امام طالبيه اشد من ناحية اخرى . وبين الشديد والاشد تعرض احمد بهاء الدين لمحنة المرض واضطر الى الرقاد فى فراشه بعيدا عن الأحداث والناس . وعن القلم والورق . وعن المحاضرات والندوات فى لحظة من التاريخ العربى كانت اشد ماتكون حاجة الى رجل مثله آمن بسلطان العقل وعبر عنه بأبسط واوضح بيان

وأعترف اننى طوال ازمة وحرب الخليج لم افتقد رأيا كما افتقدت رأى احمد بهاء الدين . وفى وسط الطوفان العارم الذى ساح فيه من الحبر على الورق اكثر مما ساح من الدم فى ميادين القتال فإن كلمة احمد بهاء الدين كانت هى الشعاع الوحيد الغائب فى وهج النار والحريق . كان الكل حاضرين وكان وحده البعيد مع انه كان الأقرب الى الحقيقة والأكثر قدرة على النفاذ الى جوهرها وصميمها . ولم يكن ابتعاده الاضطرارى مجرد خسارة للعقل المتوازن فى ازمة جامحة . ولكن الخسارة كانت اكبر لأن معرفته بشارة



الصراع كانت أدق وأعمق بحكم أنه قضى خمس سنوات من عمره مهاجرا بعمله وقلمه الى الكويت ، ومن هناك أطل على الخليج كله ورآى ودرس وفهم بعمق كما هى عادته .

ومن مفارقات المقادير المؤلمة أننا كنا نحاول أن نخفى عنه وقائع ما يجرى وتفاصيله بناء على أوامر أطبائه حتى نجنبه مخاطر الانفعال ، وهكذا فإننا كنا نحاول اخفاء الوقائع عن رجل هو أولانا جميعا بمعرفتها وأجدرنا بالحكم على توجهاتها .

وفى يوم من الايام ، ورغم الحصار . بدا أنه لمح صورة من صور الأزمة على شاشة التليفزيون وسألنى بعدها وأنا جالس معه : "هوه فيه إيه ؟ .. فيه إيه ؟"

وكرر تساؤله بالحاح . ونظرت الى شريكة عمره وكانت جالسة معنا وفى عينى طلب صامت للنصيحة وأشارت بما يفيد معنى الاذن والسماح . وفى جملة واحدة لخصت له تفاصيل ماجرى ويجرى ابتداء من ضم الكويت وحتى ضرب العراق . وظل صامتا لثوان ظننتها ساعات . ثم اذا به منفعلا يقول . "ليه ؟ .. ليه " . ثم فوجئنا بدموعه تسبق كلماته ، وأسرعنا نحاول تغيير الموضوع ، ومع ذلك ظل السؤال حائرا على لسانه والدموع جارية من عينيه .

وأتذكر أننى ليلتها خرجت من بيته متقلا بكل هموم الدنيا ـ أسائل نفسى وأسائله وكأنه يسمعنى :

ـ "بهاء .. ما الذى يمنعك من أن تقاوم طارىء المرض الذى ألم بك . أهو نفس الحياء الذى منعك دائما من أن ترد طارقا جاء الى باب مكتبك او بيتك ؟ .. حتى المرض يمنعك الحياء أن تخرجه من ضيافتك ؟".

ثم أواصل ندائى له :

ـ "بهاء .. نحن نريدك معنا . لانريد عقلك وقلمك فقط ، ولكننا يا أيها الغالى العزيز ـ نريدك معنا انسانا وصديقا وجليسا وأنيسا ومحاورا" .

بقى أننى فى هذه السطور لم أيكن أحاول تقديم يوميات "بهاء" الى القارىء العربى . واذا كان الاهرام قد أراد من جمعها أن تكون تحية لكاتبه الكبير المحتجب مؤقتا عن قرائه ـ فإننى عن جانبى أتمنى أن تكون هذه اليوميات الصادرة بين دفتى كتابه شيئا أشبه مايكون ببطاقة شكر من "بهاء" الى ألوف ومئات ألوف من قرائه أحاطوا فراش مرضه بأمانيهم وزهورهم ومازالوا ينتظرونه بأشواقهم ودعواتهم



الرئيس والكاتب

جمال عبد الناصر وأحمد بهاء الدين

بقلم : د. مصطفى عبد الغنى

(١)

لاتقبضوا عليه .. ده مخه كده

قال عبد الناصر لمن جاء يطلب منه القبض على أحمد بهاء الدين ..

وكان بهاء الدين نقيبا للصحفيين فى هذا الوقت بعد هزيمة ١٩٦٧ بعدة أشهر ، وكان قد اقدم على الاجتماع بمجلس نقابة الصحفيين إثر مظاهرات فئات عديدة فى مصر عام ١٩٦٨ ، ثم أصدر بيانا اثار فيه مراكز السلطة ..

وقد وصل تأثير البيان الى درجة أغضبت عبد الناصر كثيرا ، ومع ذلك ، فإنه رفض أن يستجيب لسامى شرف للقبض



على أحمد بهاء الدين ..

لكن ، قبل أن نتوقف عند هذا البيان ، لابد من أن نشير الى هذا الواقع الحزين من تاريخنا العربى عقب هزيمة ٦٧ مباشرة ..

(٢)

كانت هزيمة ٦٧ قد صكت اسماع الجميع .. فلم يمض وقت كبير حتى بدأت الجماهير تعبر عن غضبها على رموز هذا العهد التى كانت وراء الهزيمة ..

خرج طلاب الجامعات يحتجون على افتقاد حرية التعبير والنقد وحرية الاجتماع ، وعلى الاحكام التى صدرت على بعض المسئولين والتى لاتتساوى مع حجم الهزيمة .

وراح الأدباء فى (مؤتمرهم) ـ عام ١٩٦٨ ـ يعبرون عن غضبهم الشديد .

وراح العمال يخرجون في مظاهرات عنيفة غضبا على التسيب والفساد .. وتوالى سيل من الغضب والمظاهرات والبيانات في هذه الفترة من اواخر فبراير ٢١ ـ ٢٨ عام ١٩٦٨ دون أن تنجح الدولة فى استيعاب اية فئة أو السيطرة على هذا الفوران الذى بدا ينتقل الى كل شوارع القاهرة وميادينها ..

ورغم اجتماع مجلس الشعب (وكان يرأسه حينئذ أنور السادات) .. ولقاء العديد من المسئولين بالمتظاهرين ، فإن الدولة لم تستطع السيطرة على هذه الأمواج الهادرة .

وهو ما كان يشكل خطورة على النظام ، خاصة ، وأن بعض رموز هذا النظام ، حاولوا التآمر على النظام ، فوجد عبد الناصر نفسه أمام مشكلات كثيرة تهدد باحداث فوضى كاملة ..

فى هذا المناخ ، فوجىء عبد الناصر ببيان نقابة الصحفيين ، بما فيه من لهجة غاضبة ، والقاء بالمسئولية على عديد من رموز هذا العهد ..

ورغم أن كل الاجتماعات ـ بما فيها اجتماع مجلس نقابة الصحفيين ـ كانت تحتج على النظام وهى تعلن ـ فى الوقت ـ نفسه ـ "السير قدما فى طريق تحقيق المطالب التى رفع رايتها جمال عبد الناصر" .. فإن النظام كله كان يهتز أمام زلزال الغضب الجماهيرى فى ذلك الوقت وفى فترة عصيبة من تاريخنا المعاصر .

وهو أكثر ما اقلق عبد الناصر .

(٣)

ومراجعة فقرات هذا البيان "المذكرة" يمكن أن نحس بهذا القلق الذى أعترى جمال عبد الناصر .

لقد أحتوى البيان على ثمان فقرات تتحدث بشجاعة فائقة عن ضرورة الاسراع فى حساب المسئولين بكل القطاعات (الفقرة الأولى) ، فى حين يدعو الى ضرورة اعادة التنظيم السياسى فالارادة الشعبية تريد التغيير (الفقرة الثانية) ، كما أن البيان لايتردد فى هذا الوقت العصيب عن إدانة الانحراف غير المسئول مع وضع فى الاعتبار أن هذه المظاهرات أنما لاتخرج عن الصفة الاساسية للثورة أو عن شعارات جمال عبد الناصر ، وهو يحرص فى بقية الفقرات على التأكيد على وحدة الدولة الداخلية ..

غير أن أهم مطالب البيان تتحدد ، وتتركز ، فى عدة نقاط يتطلب الأمر الأسراع لتنفيذها ، وهذه المبادرات ـ كما هو فى "البيان المرفق" ـ تتحدد فى مرة حول الأسراع لمحاسبة المسئولين عن النكسة (اولا) كما تركز فى ثلاث منها على أعادة النظر فى قضية الديمقراطية والحث عليها صراحة (ثانيا وثالثا وخامسا) ، وكما تشدد على اصدار قوانين للحريات وضرورة وضع الرقابة على الصحف فى الوقت نفسه (رابعا ..)

وتأتى كل هذه المطالب ، فى هذا الأضطراب ، لتفرض ، بما لايدع مجالا للشك ، قيمة الوعى النقابى والصحفى الذى يمثل قمته بهاء الدين ..

ويأتى هذا كله بشكل حاد وصريح وبدون انكار للبدهيات ..

وكانت الفترة لاتحتمل غير التوجيه والكشف ..

غير أن الوسيلة الى ذلك كله كان آلم عبد الناصر ، فقد كانت مراكز القوى ـ التى يمثل قمتها حينئذ عبد الحكيم عامر وشلته ـ توشك أن تتخذ اجراءات ضد عبد الناصر ، وفى الوقت نفسه ، فأن هذا البيان كان يحول دون حركة



عبد الناصر فى الاتجاه المضاد لهذه القوى ، وحصارها كى لاترتكب حماقة ضد عبد الناصر أو على الأقل ، هو ما احس به عبد الناصر وعبر عنه فيما بعد ..

(٤)

فى هذا الوقت تبارت أكثر من جهة للوشاية بأحمد بهاء الدين ، خاصة ، وقد أحس الجميع مدى حرج عبد الناصر وموقفه الصعب .. لكن ، عبد الناصر ، رفض ، أن يقبض على نقيب الصحفيين أو أيا من مجلس نقابته ..

وقد مثل هذا الموقف عجبا كبيرا بالنسبة لىّ كباحث ، لم أخلص منه إلا بعد أن قابلت أحمد بهاء ، وسألته ، فراح يفسر لى الموقف ، وهنا سأنقل من محضر نقاش كنت قد اجريته معه (فى ١٨ مايو ١٩٨٧) بما يغنى عن الاسهاب أو التفسير ، يقول :

- عبد الناصر كان قد غضب جدا ، وتصادف أن التقى بسامى الدروبى بعد أن مرت الازمة ، وكان سامى الدروبى أكثر قربا لعبد الناصر من أى سياسى آخر ، وأقرب الاصدقاء اهى قلب أحمد بهاء الدين فى الوقت نفس .

قال عبد الناصر للدروبى :

- كنت غير متوقع من صاحبك كده (يقصد أحمد بهاء الدين) عمل إيه ياريس

أجاب عبد الناصر بسرعة :

- البيان إللى طلع به ، كان طعنة خنجر فى ليلة مظلمة ..

وحين اندهش الدروبى لما حدث ، فقد كان يعرف ملابسات هذه الفترة ، أنبرى عبد الناصر لتوضيح ذلك كله ، وقال له :

- كلمنا كل النقابات ألا يعملوا اضطرابات ، أو يخرجوا بمذكرات أو أى شىء يؤثر على أدائنا ضد المظاهرات ، ومع ذلك ، راح هو فاصدر بيانا .. على غير رغبة منا أو - حتى - الرجوع الينا

قال الدروبى :

- ذكرت ياريس هذا البيان ، لكنى اذكر ايضا ، أن ما فيه لم يكن أكثر من

بيان ٣٠ مارس الذى خرج للجماهير هذه الفترة ، يكاد يكون المضمون واحد .. أليس كذلك ؟

قال عبد الناصر

– بهاء لم يكن يعرف ظروف الفترة ..

ويقول هنا أحمد بهاء الدين وكأنه يستعيد حقيقة غائبة عنه :

– طلع أن الدولة كانت تنظر الى الحدث بمنطق آخر ، وأكثر ما يؤلمنى الآن ، أن عبد الناصر قال للدروبى قبل أن يفارقه أن يذهب إلىّ ، ويقول لى :

– لماذا فعلت ذلك فى مثل هذه الليلة ؟

ومع ذلك ، فأنا أذكر جيدا قول عبد الناصر لمن طلب القبض علىّ فى ذلك الوقت ، وفى مرات اخرى مشابهة قال :

– لاتقبضوا عليه .. ده مخه كده .

محضر اجتماع مجلس نقابة الصحفيين
الجلسة رقم ١٨
المنعقدة فى الساعة ١٥ر١٢ ظهر الأربعاء
١٩٦٨/٢/٢٨

عقد مجلس نقابة الصحفيين جلسة الساعة ١٥ , ١٢ ظهر الأربعاء ١٩٦٨/٢/٢٨ لمناقشة الاحداث الأخيرة برئاسة الاستاذ احمد بهاء الدين نقيب الصحفيين وحضور الاساتذة كامل زهيرى وفتحى غانم وعلى حمدى الجمال ومحمود سامى وسعيد سنبل وصبرى ابو المجد ومنصور القصبى ومحمود المراغى وسامى داود وصلاح الدين حافظ ـ واعتذر الاستاذ طلعت شعث .

وقد جرت مناقشة واسعة حول الاحداث الأخيرة واعداد مذكرة او بيان عن الوضع السياسى الراهن ودور الصحافة فى هذه المرحلة والعبء الملقى عليها.. ودور المجلس وموقفه من حرية الصحافة والرقابة خاصة أن المجلس سبق له أن ناقش موضوع الرقابة على الصحف مع المسئولين وطلب فى مناقشة رسمية رفعها للأمين العام المساعد للاتحاد الاشتراكى فى ١٩٦٧/٩/٢٧ بضرورة رفع الرقابة على الصحف إلا فيما يتعلق بالاخبار العسكرية .

هذا وقد اتفق المجلس على إصدار المذكرة التالية ورفعها للمسئولين وهذا هو نصها :



مذكرة
من مجلس نقابة الصحفيين

اجتمع مجلس نقابة الصحفيين لكي يناقش الموقف السياسي الراهن في البلاد ، على ضوء العنصر الجديد الذي أضيف الى الموقف ، بالمظاهرات التي قام بها طلاب الجامعات وعمال بعض المصانع .

وقد رأى مجلس نقابة الصحفيين ، بعد استعراض كافة الظروف والملابسات وكل ماتجمع لديه من معلومات وآراء ، أن من واجبه نحو الوطن ونحو الثورة ، أن يسجل وجهة نظره معبرا عن وجهة نظر مجموع العاملين في حقل الصحافة ، ومشاركا بذلك في المناقشة الواسعة التي يجب أن تقوم ، بل التي هي قائمة بالفعل ، بين مختلف فئات الشعب وفي هذه الظروف العصيبة .

ان مجلس نقابة الصحفيين يعتقد ان المظاهرات التي قام بها طلبة الجامعات والعمال ، كانت تعبيرا عن إرادة شعبية عامة تطالب بالتغيير على ضوء الحقائق التي كشفت عنها النكسة والدروس التي لابد ان نستخلص منها .

واذا كان قد شاب هذه المظاهرات في بعض اللحظات إنحرافات ، فانه من المهم (أولا) أن ندين هذا الانحراف التخريبي غير المسئول ..

و (ثانيا) ان نؤكد مرة أخرى أن الصفة الاساسية للجماهير التي خرجت في هذه المظاهرات كانت تؤيد الاهداف الاساسية للثورة وتطالب بالتغيير والتطهير بما يدفع هذه الاهداف الى الامام ، وينحي عن طريقها المعوقات ، ويضمن مشاركة الشعب في مسئولية تحقيق هذه الاهداف .

ولم تكن المطالب والشعارات التي نادى بها التيار الاساسي من الطلبة والعمال مطالب جديدة ولاشعارات طارئة فهي في الواقع مستمدة من نفس الشعارات التي نادى بها القائد الرئيس جمال عبد الناصر في احاديثه الى الشعب بعد النكسة ، من تصميم على الطهارة الثورية والنقاء الثوري ، ومراجعة اساليب عملنا والحساب على كل مسئولية وإلغاء الامتيازات ، وإنهاء مراكز القوة الشخصية ، ووضع حد لسياسة انصاف الحلول وافساح المجال باستمرار امام التيارات الجديدة والممارسة الديمقراطية وتقنيين الثورة وسيادة القانون .

وبهذا المعنى ، فإن الصفة الاساسية لهذه المظاهرات ، كانت تاييد قائد الثورة في هذه الشعارات ، والوقوف الى جانبه ازاءها ، ولاتغير من ذلك حوادث فردية او محاولات معزولة من الذين يريدون ان يتخذوا من الاخطاء والانحرافات التي كشفت عنها النكسة لا سلاحا للقضاء على الاخطاء التي حققتها للشعب هذه المبادىء .

وان مجلس نقابة الصحفيين ، على ضوء الشعارات التي رفعها القائد الرئيس جمال عبد الناصر بعد النكسة والمطالب الشعبية التي عبر عنها الرأى العام في شتى المجالات والاحداث الأخيرة يعتقد أن ثمة مبادرات باتت تتطلب الاسراع في تنفيذها ووضعها موضع التطبيق الى ..

وفي مقدمتها :

أولا : الأسراع في الحساب من كل المسئوليات الكبرى ، وتعميم هذا الحساب حتى يشمل كافة القطاعات والمؤسسات في البلاد .

ثانيا : إعادة التنظيم السياسي واستكمال .

ثالثا : توسيع قاعدة الديمقراطية والمشاركة فى اتخاذ القرارات داخل التنظيم السياسى .
رابعا : الأسراع بإصدار القوانين المنظمة للحريات العامة والتى تكفل الضمانات الضرورية .
خامسا : اجراء الانتخابات للجان النقابية ومجالس الادارة التى لم تنتخب بعد .
سادسا : ترتيب النتائج التى يجب ان تترتب على وجود عدو يحتل جزء من ارض البلاد واستمرار حالة الحشد فى مجالات الاستعداد النفسى والمادى الاقتصادى على ان تتحمل العبء كل الفئات التى يجب ان تتحمله .

واذا كان للصحافة دور ومسئولية يجب ان تنهض بها فى هذه الظرف ، فإن مجلس نقابة الصحفيين يعود فيقف الى جانب الراى الذى سبق ان سجله فى مذكرة سابقة منذ بضعة شهور من ضرورة رفع الرقابة على الصحف ، فيما عدا مايتعلق بالأمور العسكرية ، وليس ذلك من باب عدم التقدير لدقة المرحلة التى نمر بها وضرورة مراعاة مصلحة البلاد العليا قبل كل شيء ، ولكنه احساس من المجلس بان الصحافة التى يملكها الاتحاد الاشتراكى ويديرها اعضاء عاملون به ، قادرة على ان تتصدى هذه المسئولية وعلى ان تكون فى مستوى ما تتطلبه الاحداث .

واخيرا ، فإن المجلس يسجل اقتناعه المطلق بان وحدة الجبهة الداخلية فى هذه الظروف ، مطلب لايجب التفريط فيه او تعريضه للخطر باى شكل من الاشكال لأن وحدة هذه الجبهة الداخلية هى التى سوف تحرز النصر مع قواتها المسلحة التى تتخذ مواقعها الآن حيث تمارس دورها الأصيل فى الدفاع عن الوطن .

كما يسجل اقتناعه بان اهم مايقوى هذه الجبهة الداخلية ، ويحقق وحدة جماهيرها ، هو السير قدما فى طريق تحقيق هذه المطالب التى رفع رايتها القائد الرئيس جمال عبد الناصر وهتفت لها جماهير الشعب وعززتها فى جميع المناسبات .

(اعضاء مجلي نقابة الصحفيين)

احمد بهاء الدين
صبرى ابو المجد
على حمدى الجمال
محمود سامى
سامى داود
صلاح الدين حافظ
فتحى غانم
منصور القصبى
سعيد سنبل
طلعت شعت
محمود المراغى

سكرتير عام نقابة الصحفيين
صلاح الدين حافظ
نقيب الصحفيين
احمد بهاء الدين
(التوقيع)

لماذا طغت « التلفيقية » على كثير من مشروعات تجديد الاسلام ؟

بقلم : د. نصر حامد أبو زيد

●● القراءة المعاصرة زعم يزعمه كثيرون فى نهج اقترابهم من التراث بحثا عن حلول لمشكلات العصر ، أو عن اجابات لاسئلة وهموم تؤرق الانسان المسلم ، العربى خاصة فى العصر الحديث ، ورغم ان أية قراءة للتراث فى عصرنا هذا الذى نحيا فيه هى بالضرورة قراءة معاصرة ، فان الذين يتمسكون بيافطة « القراءة المعاصرة » ويصرون عليها ، يعنون بها معنى محددا : ذلك هو اعادة « تأويل » التراث ، لـ « يتفق » مع الأطر المعرفية العلمية والفكرية الفلسفية ، ومع الاوضاع الاجتماعية والانسانية التى يحيا فيها انسان هذا العصر .

ورغم أننا لاننكر انكارا تاما مشروعية مثل هذه « القراءة المعاصرة » فاننا لن نكف عن التنبيه لـ « شروط » مثل تلك القراءة ، لكى تكون قراءة تأويلية منتجة ، وحتى لانقع فى الوهدة التى نسميها « قراءة تلوينية مغرضة » ونقرر منذ البداية ان القراءة التى نتعرض لها اليوم ـ قراءة الدكتور مهندس محمد شحرور ، للنصوص الدينية الاساسية « القرآن والكتاب » الأهالى للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ط٢ ، ١٩٩٠م ـ تنتمى لهذا النوع الثانى من القراءة ، اى للقراءة التلوينية المغرضة .

وأولى خصائص تلك القراءة المغرضة ـ بصفة عامة ـ انها تسعى الى التلفيق بين طرفين : احدهما صلب ثابت راسخ ، يمثل نوعا من البداهة الفكرية والعقلية ، وهذا هو العصرى من منظور تلك القراءة ، اما الطرف الثانى فيمثله التراث وهو الطرف الرخو المتحرك ، القابل للتشكيل واعادة التأويل ، وذلك ليوافق الطرف الاول ، وينطق بكل مايريده ، لذلك استخدمنا كلمة التلفيق ، ولم نستخدم مصطلح التوفيق ، لان الاخير يفترض حركة متبادلة يتبادل فيها الطرفان التفاعل لكى يصلا الى حالة التصالح او



التوافق واذا كانت معظم حركات التلفيق الحديثة .والمعاصرة ـ ان لم تكن كلها ـ قد اقتصر نشاطها على التراث الذى انتجه المسلمون فى كثير من المجالات ـ اى على مانطلق عليه النصوص الثانوية ـ فان القراءة التى بين ايدينا تتركز على النصوص الاساسية ، القرآن والكتاب بصفة خاصة ، وهذا يمثل انتقالة مهمة واساسية فى حركة التلفيق ، الامر الذى جعل هـذه القراءة تحظى باستقبال خاص وحفاوة ملحوظة حتى ان الكتاب اعيد طبعه بعد صدور طبعته الاولى باشهر ثلاثة فقط ، وذلك طبقا للبيانات الواردة بالصفحة الثانية .

والخصيصـة الثـانيـة للقـراءة التلوينية المغرضة ـ وهى ترتبط بالخصيصة الاولى ارتباطا وثيقا ـ انها قراءة غير تاريخية ، اى انها قراءة تغفل عن عمد ، وباصرار بالغ الغرابة ، مسألة اختلاف السياق التاريخى ـ بالمعنى الاجتماعى والثقافى ـ لكل من الطرفين موضوع القراءة واذا كانت مسألة تاريخية التراث ـ بمعنى الانتاج الفكـرى والادبى والعلمى لعلمـاء المسلمين ، قد اصبحت من البديهيات التى يقر بها الجميع نظريا على الأقل ، فان النصوص الدينية الاساسية لاتزال بمنأى عن الاقرار باهمية معرفة السياق التاريخى الذى انتجها ، والذى يعد شرطا جوهريا سابقا على اية قراءة معاصرة ، لاستثمار دلالتها ، ولذلك من السهل على مؤلف الكتاب الـذى نتناولـه هنا ان يستبعـد « الكتاب » من مفهوم التراث ، وذلك استنادا الى الوهية المصدر ، فالكتاب يمثل المطلق والثابت والازلى ، فى حين يمثل التراث عمليـة الفهم التاريخية النسبية المتغيرة المتحركة المتطورة لـ « الكتاب » (ص ٣٢ ـ ٣٦) وتتلخص مهمة الكتاب كله فى الكشف عن الكيفية التى تجدد شروط اللقاء بين التراث النسبى المتغير والكتاب المطلق الثابت ..

هكذا تلتقى الخصيصتان الاولى والثانية فى تصور كل منهما لوجود طرفين : احدهما يمثل الثبات ويمثل الاخر التغير والتحول ، واذا كانت الخصيصة الاولى تجعل من المعاصرة محور الثبات ومن الاسلام محور التحول ، فمعنى ذلك ان هـذه الخصيصة تمثل الغرض المفروض بشكل قبلى مسبق على الظاهرة موضوع الدرس ، لذلك نقول عن هذه القراءة انها مغرضة . واذا كانت الخصيصة الاخرى ، اهدار التاريخية تجعل من الكتاب محور الثبات ، بينما تجعل القراءة محور التحول فان

الغرض المسبق يحدد اليات القراءة ، وينحرف بها من ثم من ان تكون قراءة تأويلية الى ان تكون قراءة تلوينية .

والتلوين هو الذى يمثل الخصيصة الثالثة من خصائص تلك القراءة المعاصرة ، ويميزها من القراءة المنتجة الحقة .

وثم تساؤل يفرض نفسه قبل ان نكشف عن مظاهر التلوينية وتجلياتها فى الكتاب الذى نناقشه ، وهو : **لماذا طغت التلفيقيـة على كثير من مشروعات تجديد الاسلام والقراءة العصرية للتراث فى ثقافتنا الحديثة والمعاصرة ؟** والحقيقة ان الاجابة عن هذا التساؤل لابد أن تقودنا حتما الى مكمن الخلل فى توصيف وضعيتنا الراهنة ، لان التساؤل السابق يتضمن سؤالا مكبوتا مقهورا نتحاشى ان نطرحه : هل لابد ان يظل الاسلام اطارنا المرجعي الوحيد فى كل الشئون التى تطرحها علينا حركة الحياة وتطور المجتمع ، واتساع افاق المعرفة الانسـانية ؟ واين مجـال الخبرة الانسانية وفاعلية العقل المستقل عن الوحى ، تلك الفاعلية التى ظهر الوعى بها ، عند جيل المسلمين الاوائل فى مناسبات عديدة حين كانوا يسألون نبيهم : « أهو الوحى أم الرأى والمشورة ؟» والاهم من ذلك ان اجابةالنبى كانت تؤكد مبدأ الفصل بين مجالات الوحى ومجالات الخبرة وفاعلية العقل المستقل : أنتم أدرى بشئون دنياكم كانت الاجابة الفاصلة الحاسمة .

من الواضح اذن ان الفهم الشمولى للوحى وللاسلام فهم تراثى وليست الشمولية احدى خصائص الاسلام الذاتية كما شاع فى الثقافة الدينية واستقر ، ولعل فى تاريخ المسلمين السياسى وهو التاريخ الذى اتخذت فيه الصراعات القبلية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية اغطية دينية وعقائدية ، مايفسر شيوع ذلك الفهم الشمولى للاسلام واستقراره ، وحين افاق العالم الاسلامى على التقدم الاوربى يطرق ابوابه غازيا مستعمرا ، ادرك عمق الهوة التى تفصله عن الدنيا ، وكلما تعثرت محاولات اللحاق بها وفشلت لاذ بـ « الدين » يجد فيه العزاء والسلوى هذه حقيقة علينا الا نخجل من الاقرار بها اذا كنا نريد ان نجد سبيلا للخروج من متاهتنا التى صنعناها ـ فى الغالب ـ بايدينا ، فكل مشروعات التلفيق والقراءة العصرية تتزامن بطريقة او باخرى ، مع مرحلة من مراحل ازماتنا فى طريق اللحاق بالتقدم ، والكتاب الذى بين ايدينا شاهد على ذلك ، فالكتاب تعبير عن الازمة التى عاشها الواقع الاسلامى العربى بصفة خاصة فى السنوات العشر الاخيرة .

واذ يتحول الاسلام من عقيدة ومنهج للسلوك الاخـلاقى الفردى والاجتماعى الى ان يصبح ملاذا حضاريا ومهربا فى الازمات والاخفاق تصبح النصوص الدينية منبع الحقائق

والاطار الوحيد لكل علم وفن ومعرفة ، ويتحول العقل المسلم الى قارىء للنصوص ، ولكنه يقرؤها ليجعلها تنطق بما وصل اليه الاخرون من قراءة نصوص اخرى : الطبيعة والمجتمع ، وبعبارة اخرى يصبح هم القراءة العصرية ان تكتشف فى النصوص الدينية ماهو معروف سلفا ، وذلك لكى تثبت وجود الحقائق العصرية فيها قبل ان يكتشفها العقل الانسانى - غير المسلم - وتثبت من ثم تفوق الانا - التى تتوحد بالاسلام - بأثر رجعى . ان الاخرين- الفكر الغربى انما يكتشفون الآن ماهو مستكن فى العقل الباطن للانا منذ الاف السنين ، لكن هذا الاكتشاف الجديد والعصرى يظل بالرغم من ذلك من ممتلكات الانا . وهكذا تتجاوز الانا حال التـأزم وتستعلى على الاحساس بالتخلف ، وتلوذ بحالة من الرضا البليد الذى لايغير شيئا من مظاهر الركود ، بل الاحرى القول انه يعمقها ويؤيدها اى يحولها من حالة تاريخية قابلة للتحول والتغير ويجعلها حالة ابدية لا فكاك منها

وهل من نهج يحقق ذلك كله بنجاح الا التلفيقية التى تحرك الاسلام فى اتجاه العصر ، والا التلوينية ، التى تستنطق النصوص الدينية بكل جديد ؟ وهل يتم ذلك كله الا لتحقيق غرض محدد مسبقا لاثبات ان الاسلام دين شامل ، وان نصوصه الاصلية تتضمن كل الحقائق التى اكتشفها ، والتى سيكتشفها من بعد ، العقل الانسانى ؟

وقد كان منتظرا من مفكر يصر على تاريخية التراث ان يدرك ان مفهوم الاسلام الشامل مفهوم تراثى تاريخى يحتاج الى الفحص واعادة النظر ، لكنه مضى فى قراءته العصرية منطلقا من ذلك المفهوم ذاته . ولان المؤلف ينطلق من نفس الاساس المعرفى السائد فى الفكر الدينى المعاصر باتجاهاته وتياراته المختلفة ، فان الفارق بين قراءته العصرية وقراءات اخرى كثيرة ، تزعم لنفسها العصرية ايضا ، فارق كمى لا كيفى ، هذا الفارق يكمن فى شكل الخطاب اولا ، وفى بعض ادوات التحليل المستخدمة ثانيا : فمن حيث شكل الخطاب لانجد وجودا للطابـع الوعظى الامـلائى الانشائى الذى يميز شكل الخطاب الدينى ، بل يتوسل الكاتب بلغة تزدحم بمفردات قليلة الورود فى الخطاب الدينى التقليدى ، وتلك المفردات مستقاة من مجالات معرفية علمية وفلسفية مختلفة ، واما من حيث ادوات التحليل المستخدمة فيعتمد الكاتب على بعض المفاهيم اللغوية ، لعل من اهمها انتفاء وجود الترادف فى اللغة واعتماد دلالة اللفظ على السياق الذى يرد فيه وهى ادوات تعلمها الكاتب من دراسة اوردها ملحقا لكتابه ، والحقيقة ان الدراسة ناهيك عما تعلمه الكاتب منها ، دراسة متواضعة تظن انها اكتشفت منهجا للتحليل اللغوى ، وهى لاتكاد تتجاوز طرح بعض المفاهيم

التقليدية ، التي تجاوزها التراث اللغوى والبلاغى العربى ذاته ، فاذا اضفنا الى ذلك عجز المؤلف شبه التام عن التفرقة بين الحقيقة والمجاز فى الاستخدام اللغوى للنصوص الدينية ، لادركنا تهافت الادوات التى ظن المؤلف انه فتح بها فتحا جديدا ..

لكن هذه الفروق الكمية لم تتحول ابدا الى فروق كيفية تنقل القراءة من عثرات معظم القراءات العصرية الاخرى وتميزها عليها ، ولعل فى سمت العلمية الظاهرى ـ والذى يمكن رده ببساطة الى طبيعة الدراسة النظامية التى تلقاها الكاتب بوصفه مهندسا ـ والخادع فى نفس الوقت ما يكشف عن خطورتها ، ومايجعل التصدى لها من ثم فرضا لايجب الاخلال به ، والاشكالية التى يواجهها المؤلف ويسعى الى حلها هى اشكالية شمول المعانى الدينية من جهة ، وصلاحيتها لكل زمان ومكان من جهة اخرى ، وليس للشمولية عنده سوى معنى واحد ، هو تضمن القرآن لكل الحقائق المعرفية التى تتضمن قوانين الوجود الطبيعى والاجتماعى الانسانى فى الوقت نفسه ، وهذه المقدمة التى يأخذها المؤلف مأخذ التسليم تفضى بالضرورة الى الشق الثانى من الاشكالية وهو الصلاحية لكل زمان ومكان ، ومكمن الاشكالية ان الاسلام ذاته واقعة تاريخية بمعنى انه دين ظهر فى بيئة محددة ، وفى سياق تاريخى محدد ، هذا مظهر من مظاهر الاشكالية ، المظهر الثانى الذى يؤكد تاريخية الاسلام ، ويعقد الاشكالية ، ان النصوص الدينية الاسلامية تواتر نزولها على مدى بضع وعشرين سنة ولم تنزل مرة واحدة ، وذلك لمراعاة ظروف حركة الواقع تدرجا فى التشريع ، ولعل ظاهرة النسخ ـ تخفيف بعض الاحكام والتشريعات لتلائم متغيرات الواقع ـ اكبر دليل على التاريخية وهى بالتالى تساهم فى زيادة تعقيد الاشكالية ، والاهم من ذلك خطرا ان الالهى حين اراد مخاطبة الانسانى اختار بشرا رسولا من جهة واختار اللغة العربية ، نظاما اتصاليا من جهة اخرى ، وكلا الاختيارين يؤكد وقوع الفعل الالهى فى التاريخ ووفقا لقوانينه الموضوعية . كيف تحل كل تلك العوائق لاثبات الشمولية من جهة والصلاحية من جهة اخرى ؟ ليس سوى التلوين المغرض ، والذى يستبدل الاسطورة بحقائق التاريخ الناصعة ، ويساهم ربما دون ان يقصد فى ترسيخ التخلف وتعميقه ..

يبدأ مؤلفنا قراءته التلوينية بوضع فوارق يتصور انها دلالية حاسمة ، بين الاسماء العديدة التى تشير الى النصوص الدينية الاصلية ، « القرآن » فى لغتنا اقول فى لغتنا لان المؤلف يميز دلاليا بين الكتاب والقرآن ، من جهة ، وبينهما وبين الذكر من جهة اخرى ، الكتاب هو الاسم العام ـ اسم العلم ـ الذى يشير الى كل ماهو مجموع بين دفتى المصحف بدءا من

الفاتحة وانتهاء بسورة الناس ، لكن هذا الكتاب مؤلف فى الحقيقة من كتب كثيرة ، ويبذل المؤلف جهدا خارقا لاثبات ان الدلالة الاصلية للفعل كتب هى تأليف اشياء بعضها مع بعض لاخراج معنى مفيد (ص : ٥١) ويكاد المؤلف يتجاهل الفروق الدلالية الواسعة لاستخدامها الصيغة او مشتقاتها داخل القرآن ذاته ، ويجذب كل الدلالات لتفصح عن دلالته المفترضة ، وذلك دون ادراك لتطور

الدلالة فى لغتنا المعاصرة ، ودون ادراك كذلك للفرق بين الحقيقة والمجاز فى الاستخدام اللغوى ، انظر الى قوله : فاعمال الانسان كلها كتب : ككتاب المشى ، وكتاب النوم ، وكتاب الزواج ، وعباداته كلها كتب : ككتاب الصلاة والحج والزكاة ، والصوم ، وظواهر الطبيعة كلها كتب ككتاب خلق الكون وكتاب خلق الانسان ، وكتاب الموت وكتاب الحياة وكتاب النصر وكتاب الهزيمة وكتاب الزراعة ، وكتاب الانعام ، هذه الكتب لاتعد ولاتحصى .. وعليه فان من الخطأ الفاحش ان نظن انه عندما ترد كلمة كتاب فى المصحف فانها تعنى كل المصحف ، لان الايات الموجودة بين دفتى المصحف من اول سورة الفاتحة الى اخر سورة الناس تحتوى على عدة كتب مواضيع ، وكل كتاب من هذه الكتب يحتوى على عدة كتب : فمثلا كتاب العبادات يحتوى على كتاب الصلاة وكتاب الصوم وكتاب الحج ، وكتاب الصلاة يحتوى على كتاب الوضوء وكتاب الركوع وكتاب السجود (ص ٥٣ ـ ٥٤).

هذا الكتاب المؤلف من كتب اصغر ، والتى يمكن ان ينحل كل منها الى كتب اصغر فاصغر بحسب المواضيع وتفريعاتها يسمى الكتاب بمعنى الجامع الشامل لكل ماسواه من الكتب ، هذا من ناحية التقسيم الموضوعى اى بحسب المواضيع ، لكن له تأليفا اخر هو الذى يهمنا هنا لدلالته على حالة الارتباك العقلى التى تسببت عن غرض الجمع بين النسبى والمطلق ،

والزمانى والابدى ، بطريقة تلوينية تتنكر لمعطيات التاريخ والواقع فاذا كان محمد (ﷺ) يتمتع بجانبى الرسالة والنبوة معا ، وفى نفس الوقت ، فان الكتاب يتألف هو الاخر من جانبين يعكسان جانبى محمد ، والمؤلف ، متأثرا دون شك بالفكر الصوفى الذى يتجاهل الاشارة اليه تجاهلا تاما الا فى معرض الهجوم يجعل جانب النبوة ممثلا للاطلاق والابدية فى حين يجعل من الرسالة ممثلا للنسبى والزمانى ، وبناء على ذلك التقسيم ينقسم الكتاب الى ام الكتاب وهو الجزء الدال على الرسالة والى الايات المتشابهات وهو الجزء الدال على النبوة . وهذا هو التقسيم الوارد فى الاية السابعة من سورة ال عمران ، وهى الاية التى اثار فهمها خلافا بين المفكرين المسلمين حول تحديد معنى المحكم ـ ام الكتاب ـ وتحديد معنى المتشابة من جهة وحول

امكانية علم المتشابة من جانب الراسخين فى العلم من جهة اخرى ، يتجاهل المؤلف تجاهلا شبه تام دلالة السياق ، وسبب النزول ، وجهد العلماء السابقين ، ليقدم قراءته الخاصة جدا ، لا لشيء الا ليثبت افتراضاته المسبقة ويحل اشكالياتها المعقدة حلا سحريا ..

يحدد المؤلف ام الكتاب بانها الايات المحكمات : هى مجموعة الاحكام التى جاءت الى النبى والتى تحتوى على قواعد السلوك الانسانى ، الحلال والحرام ، اى العبادات والمعاملات والاخلاق والتى تشكل رسالته (ص : ٥٥) وماعدا الآيات المحكمات يتضمن الكتاب الآيات المتشابهات ، وهى مجموعة الحقائق التى اعطاها الله الى النبى (ﷺ) والتى كانت فى معظمها غيبيات اى غائبة عن الوعى الإنسانى عند نزول الكتاب والتى تشكل نبوة محمد (ﷺ) والتى فرقت بين الحق والباطل (ص : ٥٦) وفى سياق آخر يطلق المؤلف على النوع الاول ، ام الكتاب الايات المحكمات اسم القضاء لان الانسان فى التعامل معها يكون فى موقع الاختيار ، ولاحظ كيف يجعل دلالة يقضى هى يختار ، اما النوع الثانى ، الايات المتشابهات فيطلق عليها مصطلح القدر ، لانها قوانين مفروضة حتما على الانسان ، قوانين الكون وحياة الانسان ، ككتاب الموت وكتاب خلق الكون والتطور والساعة والبعث ، وهى القوانين التى يتوجب على الانسان ان يكتشفها ويتعلمها ليستفيد من معرفته لها (ص : ٥٤ ، وانظر ايضا : ص ١٣١ ـ ١٣٥) وبين هذين النوعين من الايات التى يتضمنها الكتاب هناك نوع ثالث وسيط لم يرد ذكره فى آية ال عمران ، وهو نوع لايقع تحت بند المحكم ولايقع تحت بند المتشابه ، انه تفصيل الكتاب ولاحظ كيف يستنتج المؤلف وجوده من الاية ، من قوله تعالى (واخر متشابهات) حيث لم يقل والاخر متشابهات ، فهذا يعنى ان الايات غير المحكمات فيها متشابهات وفيها ايات من نوع ثالث لامحكم ولا متشابه وقد اعطى لهذه الايات مصطلحا خاصا بها فى صورة يونس وهو (تفصيل الكتاب) وذلك فى قوله : (وماكان هذا القرآن ان يفترى من دون الله ولكن صديق الذى بين يديه وتفصيل الكتاب لاريب فيه من رب العالمين) يونس ٣٧ (ص : ٥٥) .

هذا التقسيم الثلاثى لايات الكتاب يفصل بين آيات الرسالة ـ أم الكتاب ـ آيات الاحكام ، وبين آيات النبوة ـ القوانين العامة للوجود الطبيعى وللوجود الاجتماعى الانسانى ، ويفصل بين النوعين تفصيل الكتاب وهى الآيات التي تشير الى تقسيمات الكتاب مثل اية ال عمران / ٧ واية سورة يونس / ٣٧ . وكل هذه التقسيمات تعد توطئة للفصل بين

« الكتاب » و « القرآن »، على اساس ان مصطلح القرآن يشير الى الآيات المتشابهات فقط ، وهو يدل من ثم على جانب النبوة ولايشير الى الرسالة ، والتشابه ، بمعنى الاحتمالية والقابلية للتأويل ، والفهم بحسب الارضية المعرفية لكل عصر ولكل جماعة تاريخية ، مقصود تماما بالنسبة للقرآن ، انها الطريقة الوحيدة للربط بين المطلق والنسبي ، ولوضع الحقيقة الموضوعية المطلقة فى قالب لغوى يناسب فهم كل عصر ، اننا مرة اخرى ازاء عنصرين : احدهما ثابت راسخ ابدى ، هو المضمون الحق للقرآن والثانى متحرك متغير نسبى ، هو فهم الحقائق المتضمنة فى القرآن الايات المتشابهات ، والتشابه – طريقة الصياغة اللغوية او اليات التشفير اللغوى – هو الشكل الوحيد الملائم للجمع بينهما ، وهذا فيما يرى المؤلف هو سر اعجاز القرآن : « ان اعجاز القرآن ليس فقط بجماله اللغوى كما يقول بعضهم ، وليس معجزا للعرب وحدهم ، وانما للناس جميعا ، وذلك لان الناس كلا بلسانه .. عاجزون عن ان يعطوا نصا متشابها ، كل فى لسانه الخاص بحيث يبقى النص ثابتا ، ويطابق المحتوى الارضيات المعرفية المتغيرة والمتطورة للناس مع تطور الزمن الى ان تقوم الساعة ، ان مثل هذا لايمكن ان يفعله الا من يعلم الحقيقة المطلقة ، وهذا لايتوفر للناس لان معرفتهم وعلمهم نسبيان ، لذا لايمكن تأويل القران كاملا من قبل واحد فقط الا الله ، اما الراسخون فى العلم فيؤولـونـه حسب ارضيتهم المعرفية فى كل زمان ، وكل واحد منهم حسب اختصاصه الضيق .. من هنا نفهم الحقيقة الكبيرة وهى ان النبى (ﷺ) لم يؤول القرآن ، وان القرآن كان امانة تلقاها واداها للناس دون تأويل ، وانما اعطاهم مفاتيح عامة للفهم (ص : ٦٠).

هكذا تم الفصل داخل النص الواحد بين الزمانى (الرسالة / الاحكام) وبين المطلق (القرآن / النبوة) لذلك ترتبط اسباب النزول بالاحكام ولا ترتبط بالقرآن (ص : ٩٢) ولذلك يرى المؤلف – من خلال قراءته الخاصة – ان القرآن هدى للناس عامة لا فرق بين المؤمن والملحد ، ولابين المسلم وغير المسلم ، فى حين ان الكتاب هدى للمتقين خاصة اى للمسلمين (ص : ٥٧) ويخلص من ذلك الى ان المقصود بالراسخين فى العلم : « هم مجموعة كبار الفلاسفة وعلماء الطبيعة واصل الانسان واصل الكون وعلماء الفضاء وكبار علماء التاريخ مجتمعين ، ولم نشترط لهذا الاجتماع حضور الفقهاء لانهم ليسوا معنيين – فى رأينا – بهذه الاية ، لانهم اهل ام الكتاب ، والراسخون فى العلم مجتمعين يؤولون حسب ارضيتهم المعرفية ، ويستنتجون النظريات الفلسفية والعلمية ، ويتقدم التأويل والعلم فى

كل عصر حتى قيام الساعة فعند ذلك يتم تأويل كل الايات التى تتعلق بالكون وهذه الحياة (حيث تصبح هذه الايات بصائر) فالراسخون فى العلم هم من الناس الذين يحتلون مكان الصدارة بين العلماء والفلاسفة ، وهؤلاء من امثال البيرونى ، الحسن بن الهيثم ، ابن رشد ، اسحاق نيوتن ، اينشتاين ، تشارلز داروين ، كانت ، هيجل (ص : ١٩٢ ـ ١٩٣) لاحظ هنا ان المؤلف يعتمد على قراءة خاصة للاية ٤٩ من سورة العنكبوت قوله تعالى : «بل هو ايات بينات فى صدور الذين اوتوا العلم» تجعل معنى كلمة صدور الصدارة ، وهذا مجرد مثال للقراءة التلوينية المغرضة على مستوى فهم النصوص الدينية ..

لكن اذا كان القرآن وأم الكتاب نصين يختلفان من حيث المحتوى ومن حيث طريقة الصياغة ـ فالاول منهما متشابه لدلالته على النبوة ، بينما الثانى محكم لدلالته على الرسالة ـ فمن الضرورى ان تختلف طريقة ارسال كل منهما من الله الى الانسان ، ان المطلق والابدى الذى هو القرآن ، لابد ان يتمتع بوجود ازلى سابق على وجود المخلوقات ، بل سابق على خلق العالم ، انه علم الله القديم كما يقول الاشاعرة ، وكلام الله الذى هو عين الموجودات كما يقول المتصوفة ، انه موجود ، فى اللوح المحفوظ ، وفى امام مبين مبرمجا بشفرة خاصة ، شفرة رياضية احصائية بصيغة غير قابلة للادراك الانسانى وغير قابلة للتأويل (ص : ١٥٢ وانظر ايضا ص : ٣٩٠)

ثم حدث فى ليلة القدر ان انزله الله دفعة واحدة ، بمعنى انه نقله من حالة عدم الادراك وجعله مدركا ، وذلك بان نقله من الشفرة الرياضية الاحصائية التى كان عليها فى اللوح المحفوظ وفى امام مُبين الى اللغة العربية ، وهذا هو الانزال : عملية نقل المادة المنقولة خارج الوعى الانسانى من غير المدرك الى المدرك ، اى دخلت مجال المعرفة الانسانية (ص : ١٤٩) اما التنزيل ، فقد حدث عن طريق جبريل الى محمد على مدى بضع وعشرين سنة ، وبدأ فى ليلة مباركة من ليالى شهر رمضان ، هذه التفرقة بين الانزال الكلى والتنزيل الجزئى ليست الا صياغة تتزيا بزى العلم وتتظاهر بسمته رغم انها تكرر اقوال علماء القرآن الاسبقين عن النزول مرة واحدة الى السماء الدنيا ، ثم التنزيل منجما على قلب النبى ، ولان المؤلف لايجعل ليلة القدر ، التى انزل فيها القرآن وجعل عربيا ، احدى ليالى شهر رمضان ، فانه يجد نفسه مضطرا لقراءة كلمتى شهر وألف فى « ليلة القدر خير من الف شهر »، قراءة تلوينية مغرضة على النحو التالى : وذلك ان تذهب بكلمة شهر الى انها من الشهرة والاشهار ، لا الشهر الزمنى كقولك (الشهر العقارى) وهى الدائرة التى يتم فيها الاشهار القانونى الملزم

للبيع والشراء ، ولايلزمك ان تفهم (الالف) على انها عدد ، بل جاءت من فعل (الف) وهو ضم الاشياء بعضها الى بعض بشكل منسجم ، ومنه جاءت الالفة والتأليف ، اى ان اشهار القرآن خير من كل الاشهارات الاخرى مؤلفة كلها بعضها مع بعض (ص ١٥٣).

هذا ماكان من شأن القرآن الذى جمع بين الانزال والتنزيل اما ماكان من شأن ام الكتاب وتفصيل الكتاب فقد جاء الوحى بهما مباشرا من الله ، بمعنى ان الانزال والتنزيل كانا متزامنين لم يفصل بينهما فاصل كما فى حالة القرآن : وهذا هو السر الاكبر فى وجود الناسخ والمنسوخ فى ام الكتاب ووجود التطور فى التشريع ..

وعلينا ان نعلم ان هذه الايات قابلة للتزوير وقابلة للتقليد ولايوجد بها اعجاز (ص : ١٦٠) وهكذا لايكتفى المؤلف بتقسيم النص الواحد الى نصين مختلفين اختلافا شبه جذرى ، بل يفصل بينهما من حيث المصدر اولا ، ومن حيث البنية والشفرة اللغوية المستخدمة ثانيا ، ومن حيث طريقة الادراك والتلقى ثالثا ، وعلينا اذا اردنا ان نتقبل مشروعه الفكرى لتجديد الاسلام ، وهو مشروع شامل بدءا من جدل الانسان والكون (العلوم الطبيعية) مرورا بتجديد السنة والفقه ، الى النظام الاقتصادى والاسس الجمالية وانتهاء بقضايا الواقع الاسلامى العربى المعاصر ، ان نتقبل كل تلك الافتراضات الذهنية ، القائمة على القراءة التلوينية المغرضة ، سواء على مستوى بنية الظاهرة ككل ـ الاسلام ـ او على مستوى النصوص الدينية ممثلة فى ايات القران ، القران بالمعنى المعروف والمتداول ، لا بالمعنى الذاتى الذى وضعه المؤلف ..

ان الكتاب فى النهاية يكاد يعلن عن افلاس كل المشروعات التلفيقية ، فالاسلام لن يتجدد بالطلاء الزائف من هنا او من هناك ، بل بالفهم العميق لتاريخيته ، وهو الفهم الذى يكشف عن الجزئى واللحظى فى تعاليمه ، ويميزها عن المستمر والمتواصل ، ولم يتحقق هذا الفهم بأن نكون عالة على عقول الآخرين وموائدهم ، بل بالمشاركة الحقة فى صنع التقدم ، والمساهمة فى الابداع الحضارى ، وهذا الأمر الاخير لاسبيل اليه الا بتحرير العقل من عبادة النصوص ، وبتحرره من القيام بدور المبرر والملفق ومعلق الزينات ، فى كل المناسبات وهل يتحقق ذلك الا بعد ان يتحرر الانسان العربى من المعوقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى تحاصره فى واقع مترد يحتاج الى ثورة شاملة متزامنة على جميع المستويات والاصعدة ، واذ يتحرر الانسان بدنا وعقلا وروحا ، واذ يتحرر من عقدة النقص والاحساس بالدونية ، يصبح كل شيء ممكنا .

ديمقراطية التعليم والثقافة

بقلم : د. أحمد أبوزيد

كانت هموم الجامعات ومستقبلها وأهداف التعليم الجامعي والأسس التي تقوم عليها السياسة التعليمية بوجه عام في مصر من أهم الموضوعات التي تحظى دائما باهتمام الرأي العام فضلا عن المشتغلين بالتعليم وفلسفته ممن يؤرقهم مستقبل الأجيال الشابة بل ومستقبل مصر كأمة ودولة ومجتمع . وقد سيطر القلق في السنوات الأخيرة بالذات على المجتمع المصرى إزاء ارتفاع موجة التحايل على القواعد والقوانين التي تنظم الالتحاق بالجامعة بحيث تسربت الى بعض الجامعات المصرية أعداد كبيرة من (الطلاب) الذين لاتؤهلهم قدراتهم على التحصيل ولاتعطيهم بالتالي الحق في الالتحاق بهذه الجامعات في ضوء المعايير التي شاركت الجامعات ذاتها في وضعها . وقد وصل الأمر الى حد الفضيحة العامة التي أصابت الجامعة ورجالها - أو بعضهم على الأصح - وأساءت الى سمعة التعليم الجامعي في مصر بشكل أثار الجزع لدى المسئولين في الدولة واقتضى تدخل رئيس الجمهورية بحيث اضطر مجلس الشعب الى إحالة الموضوع الى أحدى لجانه المتخصصة لاقتراح الحلول ، ومما يؤسف له أن هذه اللجنة عجزت عن الفصل بشكل قاطع وحاسم في الأمر مما أثار مزيدا من الشكوك حول الموضوع كله مثلما أثار كثيرا من التساؤلات عن الأسباب الحقيقية وراء ذلك "العجز" الواضح عن القطع في الأمر وترك المسألة برمتها للقضاء الذى فصل فيها في آخر الأمر .

والواقع أن الالتجاء الى تلك الاساليب الملتوية للتحايل على القواعد والقوانين من أجل الوصول الى الجامعة بغير حق إنما يمثل جانبا واحداً من مشكلة التعليم الجامعى بل والتعليم العام أيضا فى مصر ، وإن كان بغير شك جانبا خطيرا للغاية لأنه لايهدم فقط مبدأ تكافؤ الفرص فى التعليم ولكنه يمس فى الوقت ذاته النزاهة والقيم الاخلاقية ذاتها خاصة

أن حالات كثيرة من التحايل والاساليب الملتوية بدأت تجد طريقها الى القواعد المتبعة فى مختلف مراحل التعليم العام بما فى ذلك القواعد المنظمة للالتحاق برياض الاطفال والمدارس الابتدائية . وليس معنى ذلك أن القواعد التى تتبع حاليا لتنظيم

الالتحاق بهذه المدارس هى القواعد المثلى التى لا تشوبها شائبة فثمة كثير من الاعتراضات عليها بغير شك كما أنها تلقى بأعباء سيكولوجية ضخمة على الآباء الذين يريدون تحقيق أحد المطالب الأساسية لابنائهم وهو حق التعليم . وقد يكون من الصعب وبخاصة بالنسبة للجامعات تحقيق هذه المطالب فى الوقت الحالى على الأقل نظرا لبعض الظروف المتعلقة بالأوضاع العامة السائدة فى المجتمع المصرى والتى تعتبر الى حد كبير عوائق وعقبات تحول دون الانطلاق نحو تحقيق هذا المطلب على النحو الأكمل وإن كان هذا لاينفى بأى حال من الأحوال حق المصريين جميعا فى التعليم العام بل إن ذلك ينبغى أن ينظر اليه على أنه واجب - وليس مجرد حق على كل مصرى أن يبحث ويحقق لنفسه ذلك القدر الضرورى من التعليم العام وأن يطالب الدولة بتوفيره لأولاده حتى سن معينة ، بل وأن يجد السبيل الى التعليم الجامعى والتعليم العالى ميسورا أمامه مادامت تتوافر لديه القدرات العقلية المؤهلة لهذا النوع من التعليم بصرف النظر عن القدرات والامكانات المالية والمادية التى يمكن للدولة ذاتها أن تسهم فى التغلب عليها وحل مايصادفها من صعوبات . وهذا أمر يختلف كل الاختلاف عن سياسة مجانية التعليم الجامعى التى تأخذ بها الدولة الآن والتى تعتبر واحدا من أكبر الأسباب التى تختفى وراء ماتلقاه الجامعات المصرية من عنت فى أداء رسالتها على الوجه الأكمل . ولكن هذه مشكلة تحتاج الى معالجة أخرى مستقلة نظرا لاهميتها خاصة أن سياسة مجانية التعليم الجامعى كما يؤخذ بها الآن فى مصر تتعارض - فى رأينا مع مبدأ تكافؤ الفرص الذى تزعم هذه السياسة أنها قامت لتحقيقه . وثمة فارق كبير على أية حال بين أن تلتزم الدولة بتوفير التعليم العام المجانى للأطفال حتى سن معينة تختلف الآراء حولها ، وبين أن تأخذ الدولة بسياسة مجانية التعليم الجامعى حتى لأولئك الذين لاتؤهلهم قدراتهم الذهنية لذلك التعليم .

وأتاحة حد أدنى من التعليم المجانى العام لكل أفراد المجتمع بدون تفرقة على أساس من الجنس أو الدين وجعل ذلك القدر من التعليم العام المجانى اجباريا هو سمة من أهم سمات الدولة الحديثة التى تأخذ بأسباب المدنية والحضارة المعاصرة ويعتبر ذلك التعليم حقا لمواطنيها بل وواجبا اجتماعيا يلتزمون به وإلا تعرضوا للعقوبة . على أساس أن

ديمقراطية التعليم والثقافة

الامتناع عن تلقى ذلك القدر المعلوم الذى تحدده الدولة من شأنه أن يؤدى الى تخلف المجتمع عن مسايرة حضارة العصر ومستلزماته ومتطلباته . وأتاحة ذلك الحد الأدنى من التعليم العام المجانى الاجبارى هو ماتقصده فى الاغلب عبارة "ديمقراطية التعليم" التى يشيع استخدامها فى كثير من الكتابات التى تعالج موضوع التعليم والثقافة وهو حق كفله دستور البلاد على أية حال ويتعارض تعارضا كاملا مع (طبقية) التعليم التى كانت حتى عهد قريب بتمثل فى تحديد حجم التعليم العام من خلال .فرض المصروفات ، الباهظة (حينذاك) والاقتصاد فى إنشاء المدارس وفى الإنفاق على ذلك التعليم بل إن إتاحة ذلك التعليم العام الاجبارى المجانى من شأنه أن يساعد على قيام المجتمع الحر الديمقراطى الذى هو مطلب من أهم مطالب المجتمعات النامية عموما ومنها مصر . فالمجتمع المتعلم يستطيع أن يدرك بسهولة ويسر مدى حاجته الى التقدم والارتقاء ، كما يعرف أفضل الطرق والوسائل لتحقيق ذلك ، مما يعنى أن "ديمقراطية التعليم" بهذا المعنى هى أداة ووسيلة للرقى والتقدم بقدر ماهى مطلب ومقياس للتقدم . والطريف هنا هو أنه فى دراسة ميدانية سبق أن قامت بها جامعة الاسكندرية منذ سنين حول بناء الانسان المصرى من خلال تعرف احتياجاته ومطالبه وجدنا أن الأشخاص أو (الاخباريين) الذين أتيحت لنا دراسة الأولويات التى يعطونها لعدد من المطالب الأساسية كانوا يعطون أولوية مطلقة للتعليم العام المجانى باعتباره المطلب الوحيد الذى يرتبط بسن معينة بالذات وبمرحلة الطفولة على وجه التحديد التى يشارك فيها كل أعضاء المجتمع وذلك قبل أن تتفرق بهم الطرق وتتشعب السبل . وبذلك يمكن اعتبار ديمقرطية التعليم ـ بهذا المعنى وفى تلك الحدود ـ مطلبا قوميا بكل معانى الكلمة تسقط أمامه كل الفوارق والاختلافات الجنسية والطبقية والاجتماعية والاقتصادية التى تقوم بين أبناء المجتمع أو ربما كان هذا أو شىء من هذا القبيل فى ذهن طه حسين وهو يطلق صيحته الشهيرة من أن العلم كالماء والهواء يجب تيسيره للناس كحق من حقوق الانسان الأساسية .

وقد تختلف الآراء حول أهداف التعليم من حيث هو مطلب قومى . ولكن مهما يكن من تفاوت هذه الاهداف فإنها كلها تتعلق فى آخر الأمر بالفرد من حيث هو عضو فى مجتمع . أى أن الهدف الأخير من هذا كله هو إعداد الفرد لهذه العضوية سواء على المستوى الفكرى أو الثقافى أو المهنى أو الاخلاقى أو القومى ، ومن هنا كان يتعين على أية سياسة تعليمية أن توفر لجميع المواطنين أساسا ثقافيا موحدا مع

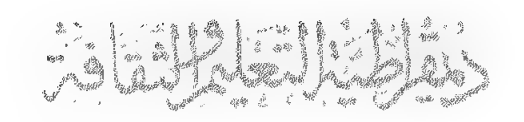
مراعاة الفوارق الشخصية من ناحية الاختلافات البيئية المحلية من ناحية أخرى واحتياجات المجتمع ذاته مع الحرص على ترسيخ القيم الاجتماعية والمثل العليا بما يساعد على تحقيق تلك المواطنة بكل مايتطلبه ذلك من تفاعل مع التراث الروحى والدينى والقومى .

ولكن ماهو بالضبط دور المدرسة فى (نقل) الثقافة الى التلاميذ ؟ وما المقصود بالثقافة هنا ؟ وكيف يتم نقل الثقافة أو توصيلها للتلاميذ من خلال التعليم العام بحيث تسود ثقافة واحدة ، عامة أو مشتركة تتجاوز الفوارق الاجتماعية والاقتصادية بحيث يمكن الحديث عن (ديمقراطية الثقافة) مثلما نتكلم عن (ديمقراطية التعليم) ، خاصة أن ثمة بعض الآراء التى تسيطر على كثير من الكتابات فى سوسيولوجيا التعليم عن أن المدرسة بالضرورة ، تنظيم يرتبط بالطبقة الوسطى أكثر من ارتباطه بغيرها من الطبقات وأنها تعمل بالتالى على إنجاز وتحقيق أمور تقدرها الطبقة الوسطى :

وهذه النظرة التى تسود معظم الكتابات التى تدور حول هذا الموضوع تصدر من فكرة أن التعليم يشير الى أسلوب معين للحياة أو الى لون معين بالذات من (نوعية الحياة) هى التى تسود وتفضلها الطبقة الوسطى وأن قيم ومثل ومعايير هذه الطبقة تشغل مكانا بارزا فى أية تجربة تعليمية أو ثقافية ، وعلى ذلك فإن التلاميذ حين يدخلون المدرسة فإنهم يتأثرون بهذه القيم والمثل والمعايير بشكل أو بأخر على الرغم من أن حجم الطبقة الوسطى فى كثير من البلاد ومنها مصر صغير نسبيا ، وقد يكون ذلك أحد المآخذ التى تؤخذ على التعليم العام من بعض أتباع مذهب طبقية التعليم وطبقية الثقافة إذ يرون أن التعليم العام المجانى الاجبارى يقصر جهوده سواء عن وعى أو عن غير قصد على نقل وتوصيل ثقافة الطبقة الوسطى مع إغفال ثقافات الطبقات الأخرى ويعلى من شأن قيم هذه الطبقة ومثلها ومعاييرها على حساب ، قيم غيرها من الطبقات والفئات .

● الاختيار الأمثل

والواقع أن اسلوب حياة الطبقة الوسطى كثيرا ما يعتبر هو الأختيار الأفضل ـ إن لم يكن الأمثل ـ على الرغم من كل ما قد يوجه الى بعض قيمه ومبادئه من اعتراضات من الطبقات الأخرى وبخاصة الطبقات الدنيا فهذا الأسلوب من أساليب الحياة الذى ارتبط بالطبقة الوسطى هو الذى تحاول المدارس فى مرحلة التعليم العام تلقينه للتلاميذ بحيث يأخذون بثقافة هذه الطبقة ويتمثلونها بالتدريج ويساعد على ذلك رغبة الطبقات الدنيا فى الارتفاع بنفسها فى سلم التدرج الاجتماعى ، وذلك على أفتراض أن قيم ومثل هذا الأسلوب للحياة أعلى من الناحية الاخلاقية كما أن معاييرها الثقافية أسمى فكريا



وجماليا ، كما أنه يتلاءم الى حد كبير مع التقدم التكنولوجى الذى حققته الدول الصناعية وبدأ يزحف زحفا حثيثا الى المجتمعات الأكثر تأخرا وتخلفا التى كانت ولاتزال الى حد كبير تعتمد على العمل اليدوى الذى تمتهنه الطبقات الدنيا أو العاملة . فكأن التعليم العام المجانى الاجبارى من شأنه أن يساعد على ازدياد حجم الأعمال والمهن المرتبطة بالطبقة الوسطى نتيجة لدخول فئات وجماعات جديدة طيلة الوقت وانتقالهم الى هذه الطبقة من خلال اقتباسهم لأسلوب حياتها وقيمها وأعمالها وإن لم يكونوا فى الأصل من أبناء هذه الطبقة فالتعليم إذن يساعد على تطبيع الاشخاص على قيم وأساليب حياة ونوع الثقافة المرتبطة بالطبقة الوسطى التى ترى أن المعرفة وليس المهارة اليدوية هى المبدأ الأساسى الذى تقوم عليه حياتهم العملية والمهنية . وهذا هو الذى يحدث فى مصر نتيجة للأخذ بسياسة التعليم العام المجانى الاجبارى الذى كانت تحاربه فى وقت من الاوقات ما يطلق عليها اسم الرجعية المصرية وطبقة كبار الملاك أو الاقطاعيين الذين كانوا يقفون بالضرورة موقف العداء من إتاحة التعليم لطبقات الشعب الدنيا المتمثلة فى الفلاحين والعمال الزراعيين لأن ديمقراطية التعليم بالمعنى الذى أشرنا اليه وأتاحته أو حتى فرضه على الناس بالمجان من شأنه إيقاظ وعى الفلاحين بأوضاعهم المتردية وتعريفهم بحقوقهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتحولهم من العمل اليدوى فى مزارع كبار الملاك إلى أعمال أخرى يؤهلهم لها تعليمهم بكل مايترتب على ذلك من هجرة الايدى العاملة الزراعية الرخيصة الى المدن .

ومايصدق على كبار الملاك يصدق الى حد كبير على ما أصبح يعرف أيضا باسم الرأسمالية الجديدة التى كانت مصالحها المباشرة تتعارض مع ديمقراطية التعليم حتى وأن كانت تؤمن بحق الانسان المصرى فى التعليم العام فقد كانت مصالحها الاقتصادية تتوقف على وفرة الايدى العاملة حتى يمكن الافادة منها فى الانشطة الصناعية والتجارية المختلفة التى كانت تمارسها هذه الطبقة الجديدة . ومن هنا كان تشجيع التعليم الفني لايجاد العمال الفنيين اللازمين للصناعة الناشئة فى مصر والتى لاتحتاج الي التعليم النظرى الذى يقدم فى مدارس التعليم العام وهو الأمر الذى يتعارض كما قلنا مع ديمقراطية التعليم التى تعنى فى آخر الأمر لاطبقية التعليم وإتاحته لكل المواطنين بغير تفرقة وبالمجان وهو مالم يكن يؤمن به رجال الصناعة ورجال الأعمال أو بعضهم .

وعلى أية حال فإن الأخذ بسياسة ديمقراطية التعليم التى يرجع معظم

الفضل فيها إلى طه حسين وارتباط هذه السياسة بانتشار ثقافة الطبقة المتوسطة في المدارس وبين التلاميذ أدى الى دخول فئات كبيرة من أعضاء المجتمع الى هذه الطبقة عن طريق المهنة والتعليم وليس عن طريق الأصل . بحيث أصبح سلوكهم يتعارض بدرجات متفاوتة مع معايير الطبقة التى تركوها خلفهم . ومن الطريف فى الأمر أن بعض الباحثين الذين درسوا هذه المشكلة فى بريطانيا لاحظوا أن المدرسين الذين جاءوا من أصول طبقية . دنيا أو أدنى من الطبقة الوسطى سواء أكانوا من الفلاحين أم من العمال كانوا يميلون الى اعتبار تلاميذهم الذين ينتسبون الى تلك الطبقات التى جاءوا هم أنفسم منها من (أسوأ التلاميذ) وقد نسوا أنهم هم أنفسهم كانوا يعتبرون من (أسوأ التلاميذ) فى نظر مدرسيهم أيام التلمذة .

من أهم مايميز الطبقة المتوسطة عن الطبقات الأدنى فى المجتمع فيما يتعلق بالتعليم هو أنها تنظر الى التعليم من منظور ثقافي واجتماعي يختلف أختلافا كبيرا عن المنظور النفعى الذى يسيطر الى حد كبير على موقف الطبقات الدنيا التى تعطى للعائد المادى الذى يتحقق بسرعة أهمية بالغة وليس معنى ذلك أن الطبقة الوسطى بشرائحها المختلفة أو مستوياتها الثلاثة التى يمكن التمييز بينها فى داخلها لاتعطى للجانب المادى أى أعتبار وإنما الذى نعنيه هو أن العائد المادى من التعليم يعتبر فى نظرها مسألة مؤجلة مؤقتا إن صح التعبير ، وهذا هو مايدفع أبناء هذه الطبقة الى السير فى طريق طويل من التعليم يتخرجون بعده أطباء أو مهندسين أو أساتذة أكاديميين وما الى ذلك . فطول فترة التعليم لاتعتبر وقتا ضائعا وإنما هى نوع من حسن استثمار الوقت على المدى الطويل من ناحية ، كما أن التخصصات التى تتصل بالثقافات الرفيعة الرفيعة الراقية تعتبر أعلي وأسمى من الأعمال والحرف اليدوية التى قد تعود على أصحابها بكسب مادى سريع وكبير ولكنها تعتبر أدنى من الأعمال العقلية والذهنية . وثمة بعض الدروس التى أجريت فى الخارج تشير الى أنه بينما يرى أبناء الطبقة الوسطى أو المتوسطة أن إشباع الذات وتحقيقها والكشف عن أغوارها أهداف لها أهميتها من التعليم العام وما يستتبعه من تعليم جامعى متخصص فإن أبناء الطبقة الدنيا وأبناء طبقات العمال والفلاحين الذين صعدوا بالتعليم العام الى طبقة أعلى لايزالون يعتبرون أن الغاية من التعليم هو النجاح فى الامتحان والحصول على أعمال تعود عليهم بدخل مادى مرتفع . وقد نحتاج فى مصر الى إجراء مثل هذه البحوث والدراسات الدقيقة قبل إصدار أحكام قاطعة وإن كانت هناك دلائل ومؤشرات ، تشير الى احتمال وجود مثل هذا فى النظرة وأن ديمقراطية التعليم لم تفلح حتى الآن فى ازالة

الفوارق تماما كما لم تؤد الى تقبل أبناء الطبقة الأدنى كل عناصر ومكونات ثقافة الطبقة الوسطى التى تعمل المدرسة على نشرها من خلال التعليم العام .

وثمة قيم معينة ترتبط فى رأى الكثيرين من الكتاب والعلماء بالطبقة الوسطى فى معظم المجتمعات ، وتتراوح هذه القيم بين الطموح والاهتمام بالمستقبل أو التوجه نحو المستقبل أكثر من الاهتمام بالآونة الحاضرة وبالتالى القدرة على (تأجيل أشباع الاحتياجات والمطالب ، ثم هناك الالتزام الشديد فى السلوك والعلاقات الاجتماعية والتصرفات وأداء العمل بل ودقة المواعيد الى حد كبير أو على الاقل الى حد لاتجده بين أبناء الطبقات الأدنى . وهناك أيضا أحترام السلطة والملكية والايمان القوى بأهمية التعليم والاهتمام بالجوانب العقلية والفكرية أكثر من الجانب المادى من الثقافة السائدة فى المجتمع والرغبة فى تعرف آفاق الثقافات الأخرى . وكل هذا يساعد فى آخر الأمر على تمتع هذه الطبقة بتراث طويل وعميق من القواعد التى تحكم السلوك المهذب والذى يتمثل فى التمسك بمبادىء الشرف والاعتزاز بالنفس والاباء والابتعاد عن السلوك الفيزيقى أو العنف الفيزيقى الذى يميز أبناء الطبقات الدنيا مع مراعاة مشاعر الآخرين وحب الخير والتضحية بالراحة الشخصية لخدمة الآخرين . ولكن فى الوقت ذاته يتميز أفراد هذه الطبقة بالحرص على الخصوصية الذاتية والدفاع عنها مما يضفى على شخصيتهم قدرا كبيرا من التماسك والتكامل .

● اختصار فترة التعليم

وليس من الضرورى بطبيعة الحال أن يتمسك كل ابناء الطبقة الوسطى فى أى مجتمع من المجتمعات بكل هذه القيم بل إن أحد علماء التربية وعلم الاجتماع التربوى وهو الاستاذ أنتويسل يقول فى ذلك «إن توفر كل هذه القيم والمقومات ، فى الطبقة الوسطى كفيل أن يجعل منها مجتمعا من الملائكة بينما غياب هذه القيم والمقومات كلها من الطبقة الدنيا أو الطبقة العاملة كفيل بأن يجعل منها مجتمعا من المجرمين . مما يعنى أن وجود هذه القيم أو غيابها أمر نسبى بحت ولكن مع ذلك فإن قيمة الوقت والتطلع الى المستقبل يعتبر فى نظر الكثيرين من علماء الاجتماع التربوى الذين درسوا مشكلة طبقية التعليم أو ديمقراطيته من أهم عناصر ثقافة الطبقات الوسطى .

وليس المقصود بذلك أن أحترام الوقت وتقدير المستقبل أمور تؤخذ لذاتها وفى ذاتها لدى أفراد الطبقة الوسطى بكل شرائحها ومستوياتها وإنما المقصود هو أن أفراد هذه الطبقة يعطون فى الأغلب أهمية كبيرة لأمور ووسائل لايمكن تحقيقها

وأنجازها إلا فى المستقبل ، وأن المهم فى نظرهم هو أسلوب الحياة الذى سوف يمكن تحقيقه حينذاك نتيجة للتعليم والتحصيل العلمى والثقافى : وأن الطفل فى الطبقة الوسطى فى كثير من المجتمعات يتعلم منذ وقت مبكر كيف يؤجل اشباع مطالبه للمستقبل إذا اقتضى الأمر ذلك وكيف (يضحى) بالحاضر من أجل مستقبل يعود عليه بعائد أكبر يكفى لاشباع رغباته ومطالبه واحتياجاته بطريقة أفضل وأوفى . ولكن فى الوقت ذاته ربما كان غياب هذا التوجه للمستقبل عند أبناء الطبقات الدنيا راجعا الى عدم وجود (فائض) مادى يساعدهم على إرجاء أنجازات الحاضر وعائده الى المستقبل ، وأن ذلك قد يكون السبب - أو أحد الاسباب وراء أختصار فترة التعليم أو الاتجاه نحو العمل اليدوى بدلا من التعليم العام حتى وإن كانت الدولة تيسره للمواطنين بالمجان كما هو مشاهد فى مصر ذاتها الى حد كبير .

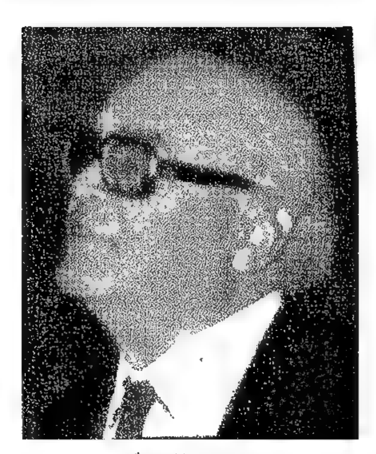
وترتبط فكرة المدرسة كمؤسسة من مؤسسات الطبقة الوسطى بنوعية المناهج والمقررات التى تقدمها مدارس التعليم العام من ناحية وبنسق القيم التى تتمسك بها هذه المدارس والذى يقوم أساسا على تطبيع التلاميذ أو حتى تطويعهم لهذه القيم بحيث نجد أن هناك من الكتاب من يعتبر عملية التطويع نوعا آخر من المناهج والمقررات (الخفية) أو (المستترة) التى لاتقل شأنا فى تكوين الفرد كمواطن عن المقررات الدراسية لأن هذا المنهج الخفى المستتر يتعلق بالقيم الثقافية وبخاصة المعايير العقلية والروحية والجمالية لقد كانت المدارس فى مصر فى وقت من الأوقات ، تهتم بتقديم ألوان من الثقافة العالمية الراقية الرفيعة لتلاميذها عن طريق تشجيع النشاط المدرسى والجمعيات العلمية والفنية والأدبية كما كانت تهتم بتنظيم الرحلات وزيارة المتاحف بل وتشجيع القراءة واقتناء الكتب ، وكلها أمور يهتم بها أبناء الطبقات الوسطى ويقدرونها حق التقدير بل إنهم يشاركون فى صياغتها فى معظم المجتمعات ، وثمة اعتقاد شائع قد تكون عليه بعض الملاحظات على أية حال عن أن أغلب الذين وضعوا مقترحات وعناصر ومكونات الحضارة وسواء أكانت المكونات الانسانية أو العلمية ، هم فى الأغلب من الطبقة الوسطى من موسيقيين وأدباء وفنانين وغيرهم ، وأن فتح مجال التعليم العام المجانى الاجبارى أمام كل ابناء المجتمع بدون تفرقة من شأنه تطبيع أبناء الطبقات الدنيا فى تلك الثقافة التى ارتبط تقليديا بالطبقة الوسطى بحيث تسود المجتمع كله ثقافة واحدة لاطبقية تتفق وتتماشى مع لاطبقية التعليم . وواضح هنا أننا نأخذ الثقافة بمعناها الواسع الذى يضم ليس فقط حصيلة الابداع الانسانى فى المجتمع وإنما القيم والمثل واداب السلوك وأنماط العلاقات الانسانية والاجتماعية بل وطريقة الكلام واسلوب التخاطب والتعامل والعناية بالمظهر الشخصى ،

بقلم : د. شكري محمد عياد



حظ الشعر من جوائز الدولة قليل ، لا يتناسب مع العناية التى تلقاها مهرجانات الشعر فى معظم الاقطار العربية ، وكان الشعر فى ثقافتنا لا يزال يدفع دفعا فى طريق الدعاية ، فهو اهم من ان يترك لأصحابه ، ولكنه - فى ميزان الابداع - لا يقدر كما يقدر النثر القصصى ، بل لا يزيد الا قليلا عن «الرحلات» و «الدراسات الادبية» هذه هى النتائج التى نصل اليها من مقارنة احصائية سريعة بين جوائز الدولة التشجيعية فى الأدب منذ ١٩٥٨ حتى اليوم ، أما التشجيعية فحسبك ان الشعراء الذين ظفروا بها هم على التحديد اربعة من بين ثلاثة واربعين فائزا ، وقد منحت لاحدهم بعد وفاته ، واذا اضفت اليهم اسمى عباس محمود العقاد وعبد الرحمن الشرقاوى مع ان النثر هو الغالب على انتاجهما - لم تصل الى سبع العدد الكلى !

ورغم هذه الملاحظات لا اريد ان اتحدث عن جوائز الشعر هذا العام - فقد كان الشعر سعيد الحظ جدا بالقياس الى الأعوام السابقة - قبل ان اقول كلمة عن الجائزة نفسها ، او عن الجوائز الادبية عامة ، فهذه الجوائز تثير ضجة لا مبرر لها . إن الجوائز هى نوع من السلطة الأدبية ، واحسب ان الرأى العام الادبى فى البلدان الديموقراطية المتقدمة على وعى بهذه الحقيقة ، فهو يتحاور مع الجوائز ولجان الجوائز ، كما يتحاور .. مع كل أجهزة السلطة أو صورها ، دون ان يلعنها أو يثور عليها . والأمر عندنا جد مختلف . فنحن لا نعرف لغة الحوار . والثائرون على لجنة الجائزة واحكام لجنة الجائزة ، أو بالأحرى على المجلس الاعلى للثقافة الذى يصدر هذه الاحكام ، يعللون ثورتهم بأن معظم أعضاء هذا المجلس معينون «بحكم وظائفهم» . ولكننى اتساءل : هل تمتنع اسباب الثورة لو كانت الهيئة التى تمنح جوائز الدولة هى المجمع اللغوى ، الذى ينتخب اعضاؤه القدامى أعضاءه الجدد (وللمجمع جوائزه ، ولكن لا يشعر بها احد) ، أو مجلس إدارة اتحاد الكتاب ، الذى ينتخبونه بانفسهم ،



محمد التهامي



حسن توفيق





حسن طلب

القضية فى نظرى اعمق من ذلك . فالجائزة ، بوصفها ممثلة للسلطة الأدبية فى المجتمع ، او معبرة عنها ، تلخص القيم الادبية لهذا المجتمع ، التى لا تنفصل عن قيمه الاجتماعية الأخرى ، ولعلها اكثر من غيرها ميلا الى الحياد والموضوعية . وفى كل مجتمع هناك فئات طليعية ، وافراد «خروجيون» ، يبحثون عن قيم جديدة ، ويفاجئون مجتمعهم بما لا يتوقعه ، ولا يرضاه ايضا فى اغلب الاحيان . من بين هؤلاء ـ وليسوا جميعهم بالطبع ، ففيهم كثيرون من المخدوعين او المخادعين ـ يظهر الرواد الذين يدفعون بمناكبهم عجلة التاريخ ، والأمر فى الادب كالأمر فى غيره فالخروجى لا يعترف به المجتمع الا بعد ان ينجح هو فى لحلحة المجتمع ولو قليلا ، وقلما يحدث ذلك وهو حى .

وهناك امثلة واضحة لهذا . فالذين ادهشهم ان احسان عبد القدوس لم يحصل على الجائزة الا بعد وفاته نسوا ان جرأته فى معالجة مسائل الجنس جلبت عليه سخط الكثيرين ، والذين ظلوا يتساءلون كيف ابعد اسم يوسف ادريس عن الجائزة حتى مرضه الاخير لم يتنبهوا الى ان ما فعله بلغة الكتابة لم يكن ليرضى عنه المحافظين والحق ان مسايرة هيئة الجائزة لهذه الاتجاهات الجديدة ـ ولو بعد حين ـ دليل على ان السلطة فى بلادنا تسلك مسلك الاعتدال بين المحافظين و «الخروجيين» ، ولهذا ينبغى التعامل معها بلغة الحوار ، لا بالسخط ، والانكار ، ولا بالتجاهل والأعراض .

● الشعر ووعى الأمة

وقد منحت الجائزة التقديرية هذا العام للشاعر محمد التهامى ، ومنحت جائزتان تشجيعيتان للشاعرين حسن توفيق وحسن طلب . فهل كان هذا الكرم غير العادى مصادفة محضة ، او كان لاسباب تتعلق باشخاص الشعراء الثلاثة ، او بابداعهم ام هو ادراك مفاجىء لحاجة الأمة الى فن الشعر ، وما يمكن ان يقدمه الشعر من صياغة جديدة لوعى الأمة ، فى وقت اشتبهت فيه السبل ، وحار الدليل ، هذا مع ان الشعر نفسه يشعر ، قبل غيره ، بهذه الحيرة ، ويكاد يفقد النطق ، لانه لا يدرى ماذا يقول ،

القفز على الأشواك

أو كيف يقول !

سواء كان هذا المعنى الأخير ماثلا امام القائمين على الجائزة ، ام كان خافيا بين الأوراق ، فقد كان موجودا بصورة ما ، بدليل ان الجائزة جمعت بين تيارين مختلفين ، او ثلاثة تيارات ، وكأنها ارادت ان تعبر عن الحيرة من جهة ، وان تفتح الباب لجميع التيارات ، من جهة اخرى . ومهما يكن من امر فهو المعنى الذى يمكننا ان ندير عليه الحوار مع الجائزة .

لقد كان منح الجائزة التقديرية لمحمد التهامى اعتذارا لجيل كامل ، انسلخ من جمود الثلاثينيات واستقبل الحرب العالمية الثانية فى صباه ، مع كل ما صاحب هذه الحرب واعقبها من تغيرات فى المفاهيم والقيم واساليب الحياة ، واعترافا بتيار شعرى مهم تبلور فى تلك الحقبة واستمر نشيطا فعالا الى ان ووجه بواقع التمزق العربى الداخلى الذى نعيشه اليوم ، وهو تيار الشعر القومى الذى اخلص له محمد التهامى حياته كلها . واذا كانت الدولة قد فاتها ان تطوق بجائزتها التقديرية عنق ابرز ممثلين لهذا التيار وذلك الجيل ، وهما صالح جودت ومحمود حسن اسماعيل ، فهى تحسن صنعا اذ تكرم اليوم اخر من يمثلهما ، فقد اصبحا جزءا من الماضى ، جزءا من التاريخ ، وجميل بنا ان نتذكر ماضينا القريب وان نقدره ، وان كنا نعلم ان علينا ان نغيره ، بل اننا لن نكون قادرين على تغييره ان لم نحمله ، بكل تجاربه وكل نجاحاته وكل اخطائه ، جزءا عزيزا من نفوسنا .

وحين نربط التيار القومى بحقبة الأربعينيات بالذات لا ننسى ان هذا التيار بدأ مع بداية اليقظة القومية ، التى عبر عنها لفيف من شعراء الشام منذ اوائل هذا القرن ، كما عبر عنها حافظ وشوقى ، ومعاصرهما خليل مطران الذى لقب بشاعر القطرين .. ولكن هذا التيار لم تكتمل ملامحه الا حين اتحدت عناصره الثلاثة : الوطنية والقومية والاسلام ، كما ذابت الفروق الطائفية والعرقية والاقليمية فى حركة قومية واحدة فى مواجهة اسرائيل ، ومن ورائها الاستعمار .. وكان للشاعر المصرى على محمود طه اثر واضح فى ابراز هذا الاتجاه عندما تحول فى الأعوام الأخيرة من حياته الى منشد يستنهض همة الجماعة فى الاحداث الجسام بعد ان كسب شهرة عريضة بشعره الوجدانى الخالص . وكان الاتجاه الرومنسى قد انتهى الى ميوعة خائرة وترديد ممل لمعان مستهلكة ، فكان الاتجاه الجديد وثبة فنية بقدر ما كان تعبيرا عن يقظة قومية ، وكان استعادة للصلة الحميمة بين الشعر والواقع بقدر ما كان احياء لأجمل ما فى تقاليد شعر الحماسة على مدى التاريخ العربى ، .واستطاع ان يتفاعل بقوة مع الاتجاهات الجديدة التى تأثرت بثقافة الغرب ، مع الواقعية والبرناسية والرمزية ، وان يأخذ منها ويعطيها .

● مسيرة محمد التهامى

كانت مسيرة الشاعر محمد التهامى مواكبة لمسيرة الاتجاه القومى وممثلة لأهم ما فى هذا الاتجاه من سمات القوة ونذر الضعف . لقد تلقى ثورة يولية ٥٢ ـ كمعظم ابناء جيله الذين ملوا لعبة السياسة بين القصر والمستعمر والاحزاب . وحنوا الى حركة كحركة عرابى تقتلع النظام القديم من جذوره تلقاها كما تلقوها بفرحة غامرة ، واصبح جنديا من جنودها المخلصين ، افنى فكره فى فكرها ، وجعل شعره ترجمانا لاعمالها وأمالها ، وكان وجهها القومى هو ابرز ما شده نحوها ، وان لم يغب عنه وجهها الوطنى والاجتماعى . لم تعد لديه شكوك ما ، وكادت ذاتيته تنمحى فى ضمير الجماعة ، التى وقف ينشد لها اغانى البطولة والمجد ، مذكرا بالماضى العريق ، منبها الى الخطر المحدق ، محييا انتصاراتها ومهونا انكساراتها ما استطاع ، فى مهرجانات الشعر الكثيرة التى كانت تقام فى شتى العواصم العربية .

وانسحب عمله فى «اعلام الجامعة العربية» على شعره ، فكان حريصا على ان يتجنب كل ما يثير الخلاف ، وتحكم الطابع المحفلى لانشاده فى معانيه وصياغته ، فكان يستمد معانيه من الوقائع التاريخية المشهورة ، أو من الحاضر المشهود ، وكان يصوغها صياغة واضحة تتلقفها العقول بمجرد القائها . وكان فنه يتجلى ، اكثر ما يتجلى ، فى المقابلة اللافتة ، والقافية المتمكنة وهما اقوى الصور الشعرية تأثيرا فى نفوس السامعين . وفى اثناء ذلك قد تعرض له صورة جميلة يمده بها الواقع نفسه ، كهذه الابيات التى قالها فى رثاء الرئيس العراقى عبد السلام عارف ، وقد مات فى حادثة طائرة :

ومشى وليس الموت فى حسبانه	فاذا حساب الموت غير حسابه
يخشاه في نار الوغى فيفوته	ويعضه عند الأمان بنابه
ويقول للنفر الحريص حكاية	ما قالها من قال فى إطنابه
لا الموت شىء نتقيه فيتقى	لكنه قدر على اصحابه

أو هذه الابيات التى قالها فى حريق المسجد الاقصى :

أيا قدس ديس المكان الجليل	وغطّى على الطهر رجس اشر
وسيقت لك النار خجلانة	وكاد ينوح عليك الشرر
وفى قدميك مضوا يحفرون	فتشهق تحت علاك الحفر

ويحـــرسـك المســـلمون الصـــغار ... عـلى حـــين خــاف الكـبار الخطـر
وحـــين تخلـــت عمـاليقـــنا ... تـــولى الصـــدام ذوات الخفـــر
تســـن العصافـــير منـــقارها ... وتـرمـــى عـلى الـــدارعين الحجـــر

● شعر تعليمي !

واذا كان اختفاء الذاتية في شعر التهامي القومي والوطني لا يبدو عيبا ، بل قد يبدو ميزة ، واذا كانت المعاني العامة والكلية قد ساعدته على ان يبلغ ما اراد من التأثير في سامعيه ، فان شعره الديني يعاني من غياب التجربة الذاتية بحيث يتحول ، في معظم الاحيان ، الى شعر تعليمي محض . ان امامه في هذا اللون من الشعر هو شوقي ، ولكنه يقصر كثيرا عن مدى شوقي الذى كان ، فضلا عن لغته الشعرية المرهفة ، يسمح احيانا لمشاعره الخاصة ان تتسلل الى شعره الديني ، اما التهامي فلا يكاد يعبر عن رؤاه الكونية العميقة ـ وفيها بالضرورة قدر من الحيرة ، بل ومن الشك احيانا ـ حتى يفر سريعا الى تعليمية باردة ، وهذا قلما يحدث على كل حال ، فمعظم شعره الديني مختلط بالفكرة القومية ، وضمير الجمع لا يزال هو الغالب عليه . ومن تلك الامثلة القليلة قصيدته «تسابيح» التي يبدؤها هذه البداية المبشرة :

يحـــيرني مـــدى الايـام ســـــر ... وما لـى عنه فـى الـدنيا مفـــر
داعـــيا كلـــما أعملـــت فكـــرى ... فســـرى لا يجـــيب عليه فكـــر

ولكنه لا يلبث ان يرتد الى معان مكررة عن قدرة الله وعجز البشر .

بل انه يوشك ان ينحدر من التسليم المطلق الى ذم العلم الطبيعي ، وتزيين الجهل ، ولا شك ان العلم الطبيعي قد أسيء ، استغلاله ، ولعله ، في المحصلة النهائية ، قد جلب على البشرية من الاضرار اكثر مما حقق لها من منافع ولكننا لا ننسى ان اعداءنا انما غلبونا بالعلم الطبيعي ، ولا ان ديننا يامرنا ، « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة» فهل نستطيع ـ حتى على المستوى التعليمي المحض ـ ان نقبل مثل هذه الابيات في خطابه للرسول :

إن شرّق العلماء عنك وغرّبوا ... فاليـك حتـما منتهى الخطـــوات
ضلــت علـــومهم بـــرغـــم نبـوغهـم ... وتعـــرضـــوا لمهـــالك خطــــرات
وتنكـــبوا ســـبل الســـلام واقبلـــوا ... يتشـــدقـــون بأجـــوف الكلـــمات

لو احسنوا فهم السلام لأسلموا ما غير دينك سلم لنجاة

واذا تحول الايمان الى اقتناع بالعجز ، ورضا بالجهل ، فغير مستغرب ان يتحول الشوق الى الشهادة فى سبيل عزة الدنيا والدين الى نزعة انتحارية يائسة . فبعد ان كان التهامى يصيح محييا شهداء الفدائيين فى التل الكبير سنة ١٩٥١ :

صرح نشيِّده على اشلائنا ودمائنا حق له التشييد

نسمعه ينشد فى دمشق فى اواخر الستينيات كما ذكر فى هامش القصيدة ، وأحسبه تجنب عامدا ان يصرح بانها نظمت وانشدت فى اعقاب هزيمة ٦٧ :

خلوا تفاهات الحياة لاهلها يتعايشون مع الهوان المطبق
من يتقون الموت خلف خضوعهم والمتقى بالذل ليس بمتقى
هو ميت ومن الهوان ترابه سيان ان وورى التراب وان بقى
واذا المذلة دنست أوطاننا ما قيمة الأرواح ان لم تزهق ؟
فاذا مضت فالى الخلود مسارها وهناك فى جنات عدن نلتقى

حتى اذا وقعت الواقعة ووقف العرب ينظرون الى ثروة الكويت وقد استحالت بايدى بعض الاشقاء العرب سحبا سوداء تخنق الارض وبقعا داكنة تسمم مياه الخليج ، لم تبق الا «الحيرة القاتلة» وراح التهامى يندب :

توارت الشمس صبحا وهى تنتحب لم يغنها انها للشرق تنتسب
بتنا حيارى ونور الشمس يلعننا يسد فى وجهنا الدنيا وينسحب
ظهورنا للهلاك المر مسندة ووجهنا للهلاك المر يقترب
ودارنا فى فم البركان موثقة فيها ومن حولها يستحكم اللهب
هبت الى حينا الاطماع واثبة من كل مغتصب اغراه مغتصب
نحن الفريسة أعطت من بلاهتها للصائدين لها فوق الذى طلبوا
فاقت مصيبتنا ابعاد طاقتنا فحطمتنا وغطت فوقنا النوب
لم يبق منا وقد حاق الكبار بنا الا هشيم بكف الهول ينتحب

القفز على الأشواك

يرنوا الى غده الدامى ويرفضه كأنه ميت والقلب يضطرب
لم يبق الا رفض المقضى عليه بالموت .

★ ★ ★

لقد اختار محمد التهامى أن يعرض شعره فى اسوأ معرض . فقسمه وهو غير منقسم بطبعه : خصص ديوانا للشعر الدينى «انا مسلم» وديوانا للشعر الوطنى «اغنيات لعشاق الوطن» وديوانا ثالثا للشعر القومى اشواق عربية -- وهى العناصر الثلاثة التى امتزجت فيما نسميه التيار القومى ، ويشهد بذلك شعر التهامى نفسه ، ثم اساء الى كل ديوان من هذه الدواوين الثلاثة اساءة اكبر حين حشد القصائد فيه بدون ترتيب مفهوم ، او بترتيب ساذج حين حشد القصائد العراقية فى قسم من الديوان الثالث والقصائد الشامية فى قسم اخر . ولو سألته : فأين القسم الفلسطينى ، لما وجدت جوابا الا انه يتخلل الاقسام جميعها ، بل الدواوين الثلاثة كلها . وقد كان الاليق بشعر كهذا الشعر الا يفرق بين اقسامه ، وان يرتب كله زمنيا حتى نطالع فيه صعود التيار القومى وانحلاله . أم تراه شعر بهذه الحقيقة وخاف ان يواجهها ؟ ولكن هل يعنى انحلال تيار شعرى ، او سياسى ، انحلال أمة ؟ وهل يمكن ان تنحل أمة ما الا اذا ارادت بالفعل ان تنحل ؟ وهل ارادة الموت قدر مفروض على الامة ، ام شىء ينبع من داخلها ؟ ولماذا لا نطرح على انفسنا هذه الاسئلة ؟

بينما كنت اتهيأ لكتابة هذا المقال ، ذكرنى صديقى وزميلى القديم الاستاذ سعيد زايد بعبارة كنت كتبتها فى سياق اخر : «نحن نقرأ القرآن ونخاف ان نفهمه» . فهل ترانا نخلط تاريخنا ايضا ، أو نشيح بوجوهنا عنه ، لأننا نخاف ان نفهمه ؟

لا بأس عليك يا ابن «الدلاتون» وانت تستقبل العقد الثامن من عمرك الطويل ان شاء الله ، والعالم الذى بنيته بخيالك ينهار امام عينيك ، لا بأس عليك ، فانت شاعر ، والشاعر يمنح من بئر لا تنضب فى اعماق نفسه . لا عزاء لك ، وقد اوجعك التاريخ ، الا ان تلتمس شفاءك فى التاريخ نفسه ، «وداونى بالتى كانت هى الداء» ما رأيك لو عدت الى «حكاية عرابى» وواصلت العمل فيها بعد «كفر الدوار» ، لتخرج لنا قصيدة قصصية طويلة عن هذا الزعيم الذى انتهت ايامه واحلامه ، وعاش اهل قريتك من بعده .

كأن عرابى باعماقهم يعيش لدى خلجة خلجة
هم الابطال . هم الابطال . ولن يهزموا ابدا .

أقـــوال معـاصـرة


يحيى حقى


يوسف إدريس


فؤاد زكريا


ادونيس

● « إحدى مشاكلنا هى اننا لانعرف مشاكلنا جيدا »

الدكتور يوسف ادريس

● « نستطيع ان نتصوف حين نتبحبح ، لاحين يعضنا الفقر بنابه »

الاديب يحيى حقى

● « أعمق مايميز الانسان : طاقة الابداع والاختلاف »

الشاعر « ادونيس »

● « الخوف من الموت يستصحب الخوف من الحياة »

المخرج الايطالى « سرجيو شيتى »

● « لايوجد شيء اسمه صالح لكل زمان ومكان فى مجال الانسان »

الدكتور فؤاد زكريا

● « التمسك بالشرعية الدولية فرصة لتسوية قضايانا »

الدكتور على الدين هلال

● « لايحتاج الانسان ان يبتعد كثيرا عن نفسه ليرى الشيطان »

الدكتور وجدى زيد
استاذ الدراما بكلية الآداب
ـ جامعة القاهرة

● « المال والأخلاق يمكن ان يجتمعا معا » !

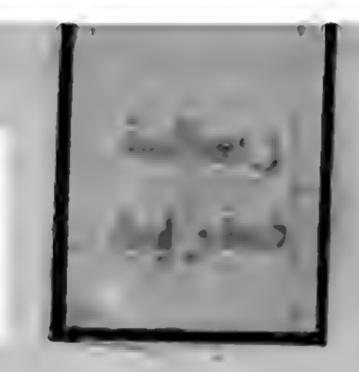
اغا حسن عابدى
مؤسس بنك الاعتماد والتجارة

● « الفاتيكان الاسلامى مطلب مرفوض »

الدكتور محمد سعيد عبدالمؤمن
رئيس قسم اللغة الفارسية
بآداب عين شمس

● « ارتكبنا من الفظائع فى الماضى بما فيه الكفاية »

ادوارد شيفرنادزة
وزير خارجية الاتحاد السوفييتى الاسبق



« أدبنا العربى

بقلم : د. محمود على مكى

● « الحديقة صغيرة ، ولكن السماء هائلة الاتساع » .

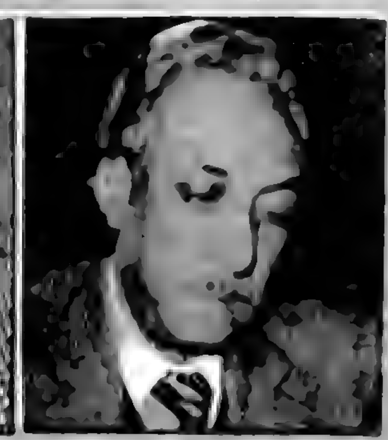
بهذا البيت من شعر اوكتافيوباث - اديب المكسيك الذى نال جائزة نوبل للاداب فى هذه السنة - يقدم بدرو مرتينيث مونتابث لكتابه "الادب العربى اليوم") شخعقفشعهعش شفشلاق بق اشع (« والسماء التى يعنيها ليست إلا ادبنا العربى بامتداده الهائل فى الزمان والمكان . وبسبب هذا الاتساع لا يسهل على الباحث ان ياخذ بافاقه المترامية او يزعم انه استطاع ارتياد كل مجاهله . ولهذا فان المؤلف لا يلبث ان يقول فى التمهيد الذى وضعه بين يدى الكتاب « انا منذ اكثر من ثلاثين سنة اتخذ من دراسة الادب العربى الحديث مهنة وعملا انفق فيه بياض نهارى وهزيعا من سواد ليلى ، ومع ذلك فما اكثر اللحظات التى اراجع فيها نفسى . فاذا بى وقد غلب على احساس عميق باننى مازلت فى اول الطريق ، ولا يظنن احد يكلمانى غير ما نعنيه . لاقل ان هذا ليس الا اعترافا صريحا لا مجال للتاول فيه .

حقا يروعنا مثل هذا الاعتراف المتواضع صادرا عن عالم نشر عشرات الكتب والابحاث عن الادب العربى ترجمة وتاليفا ، وساهم بجهوده وجهود تلاميذه فى تعريف الملايين من قراء الاسبانية بنتائج فكرنا . ثم ينتهى بعد هذه السنوات الطوال ليلقى الينا بهذا الاعتراف هذا مع كثرة من نراهم اليوم ممن لم يبلغوا حتى اول الطريق . ومع ذلك فقد صورت لهم اوهامهم انهم اوتوا علم الاولين والاخرين وكانهم يرددون قول شاعر قديم زين له غروره ان ينشد

وعلمت حتى ما اسائل واحدا
عن علم واحدة لكى ازدادها

صاحب هذا الكتاب بدرو مرتينيث مونتابث Pedro Martinez Montavez شخصية فريدة فى عالم الاستشراق الاسبانى . لست اصفه بذلك بسبب ماخطه قلمه من الدراسات المتميزة التى تكشف عن بصر بادابنا العربية قلما يتهيا لاجنبى . وانما لأنه اختط طريقا لم يسلكه غيره من قبل . لقد كان الاستشراق الاسبانى منذ اواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف هذا القرن موجها اهتمامه الاكبر للدراسات الاندلسية . وهو امر منطقى مشروع . اذ كان من الطبيعى ان يعتنى مستشرقو اسبانيا بالوجود العربى الاسلامى الذى رسخت جذوره على ارض بلادهم

اليــوم » فى نظر مستشرق اسبانى





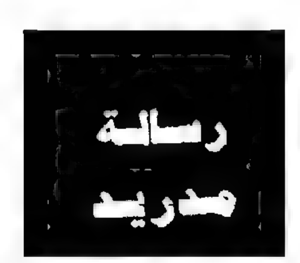

صلاح عبدالصبور — نزار قباني — سميح القاسم

على مدى نحو عشرة قرون . وكانوا يعدون هذا الوجود - سواء ارضيه منهم من رضى ام كرهه من كره - جزءا لا يتجزأ من تاريخهم . وعلى مدى القرنين الاخيرين برز من هؤلاء المستشرقين من قدموا للدراسات الاندلسية اجل الخدمات . نذكر منهم باسكوال دى جايا نجوس (١٨٠٩ - ١٨٩٧) وفرانسسكو كوديرا (١٨٣٦ - ١٩١٧) وتلميذيه خوليان ريبيرا (١٨٥٨ - ١٩٣٤) واسين بالاثيوس (١٨٧١ - ١٩٤٤) جونثالث بالنثيا (١٨٨٩ - ١٩٤٩) واخيرا شيخ مدرسة الاستشراق اليوم إميليو غرسيه غوس (ولد سنة ١٩٠٥) .

● الاستشراق والاستعمار

هذا وجه من الوجوه التى اختلف فيها الاستشراق الاسبانى التقليدى عن ضروب الاستشراق الاوربى . اما الوجه الاخر فهو ان عالم القرن التاسع عشر كان عالم الامتداد الاستعمارى فى بلاد الشرق الافريقية والاسيوية . وكانت اكثر بلاد الغرب شراهة الى فرض سيطرتها على بلاد ما يسمى الآن بالعالم الثالث بريطانيا العظمى وفرنسا . تليهما هولندا وبلجيكا . ثم بدرجة اقل المانيا وروسيا . ومن هنا اصبح الاستشراق اداة ومدخلا لهذا الاستعمار الاوربى اما اسبانيا فقد كان ساستها مشتغلين بامور بلادهم المتردية فلم يظفروا بطائل من تلك المادبة

الاستعماريــة . ولــذلــك لم يكن الاستشراق الاسبانى ليؤدى لساسة بلاده ما اداه الاستشراق الأوربى فلم نر لاعلامه جهدا يذكر فيما يتعلق ببلاد المشرق العربى . اللهم الا ما كان يفرضه عليهم جوارهم للمغرب العربى من بعض الاهتمام باحواله



وهكذا ظل الاستشراق الاسبانى بعيدا عن عالم العرب فى المشرق حتى الخمسينيات من هذا القرن حينما بدأت أول صلة ثقافية حقيقية بين اسبانيا وبلاد الشرق العربى بانشاء المعهد المصرى للدراسات الاسلامية فى مدريد سنة ١٩٥٠ بفضل حكمة طه حسين ونظرته المستقبلية ، وتلا ذلك بسنوات أن انشأت اسبانيا المعهد الاسبانى العربى للثقافة فى سنة ١٩٥٦ ، كما اقامت مراكز ثقافية فى اهم عواصم المشرق العربى : القاهرة ثم دمشق وبغداد . واضطلع المعهدان كلاهما بجهود متواصلة فى تعريف الجمهور الاسبانى بأدبنا العربى الحديث . وكان من مظاهر ذلك قيام غرسيه غومس شيخ الاستشراق الاسبانى بترجمة "الأيام" لطه حسين (١٩٥٤) ثم "يوميات نائب فى الأرياف" (١٩٥٦) ، وكان هذان العملان هما أول ما عرفه القارىء الاسبانى من نتاجنا الادبى ، غير أن تعريف غرسيه غومس بأديبينا المصريين الكبيرين كان من قبيل اظهار اقتداره على ترجمة الأدب العربى الحديث بعد أن شهد له الجميع بروعة ترجماته للنصوص الأندلسية ، اذ انه لم يعد لتكرار هذه التجربة . وظل وفيا لاتجاهه التقليدى القديم مواصلا لعمله فى ميدان الدراسات الأندلسية .

● مرتينث والاهتمام بمصر

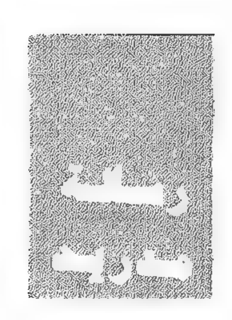
اما البداية الحقيقية للاتجاه الجديد الى الأدب العربى الحديث فان الفضل فيها يعود بغير شك الى بدرو مرتينث مونتابث ، الذى أصبح منذ شبابه المبكر رائدا لهذا الاتجاه .

كان مولد هذا العالم فى سنة ١٩٣٣ فى قرية من قرى مدينة جيان تدعى شوذر Jodar . وجيان مدينة لها فى تاريخ الثقافة الأندلسية ماض عريق ، فمنها خرج أول شاعر أندلسى أصيل هو يحيى بن الحكم الغزال ، ومن احدى قراها نبغ أعظم شعراء الأندلس فى عصر الخلافة وهو ابن دراج القسطلى الذى دعاه النقاد "متنبى" الأندلسى . واليها ينتسب علم من اعلام النحو العربى هو ابن مالك الجيانى صاحب "الألفية" وعالم اخر جمع الى الاحاطة بعلوم اللغة والنحو تبحرا فى التفسير والعلوم القرآنية ، هو أبو حيان الغرناطى نزيل مصر . لعل هذه الخلفية من مكانة جيان فى ماضى الثقافة العربية كانت وراء اقبال بدرو مرتينث على الآداب العربية . وكانت بداية تخصصه هى اعداده رسالته للدكتوراه فى موضوع "تبدل أسعار القمح فى مصر المملوكية" (١٩٥٦) ، ومن هذا المنطلق الذى يبدو بعيدا عن ميدان الدراسات الادبية بدأ اهتمامه بشئون مصر ، فكان أن عين مديرا للمركز الثقافى الاسبانى فى القاهرة (١٩٥٨ - ١٩٦٢) ، وتعد هذه السنوات الأربع من أخصب فترات حياة هذا العالم وهو فى مقتبل حياته العلمية ، فقد اقبل على الحياة الأدبية فى مصر ، متعرفا تياراتها وعاقدا أوثق الصلات بأعلامها ، بل انه اندمج فى حياة المصريين من داخل ، فعرف كثيرا من دقائقها . كان بدرو نموذجا رائعا

للأوربي المتجرد من خنزوانة الاستعلاء التي تطبع سلوك كثير من الأوربيين ممن يعيشون بين ظهرانينا وقد يساكنوننا سنوات طوالا ، فلا يعرفون من حياتنا الا ظاهرا ليس بينه وبين الحقيقة سبب . وقد اكسبه هذا الاندماج في حياة المصريين ـ فضلا عن المعرفة العميقة ـ حبا أشربه لمصر والمصريين ، بل ان حياته بيننا فتحت له آفاق الاحاطة بأحوال الأمة العربية كلها لا في مجال الثقافة والأدب فحسب ، بكل جوانبها المختلفة من سياسية واجتماعية واقتصادية ، ولم يقتصر الأمر عنده على تلك المعرفة الواعية العميقة ، بل تجاوز ذلك الى تعاطف وايمان بالقضايا العربية قلما نراه لدى أوربي . وهكذا كانت تلك السنوات الأربع هي التي جعلت من بدرو مرتينث طرازا فذا يختلف عن كثير من المستشرقين ، فاذا به يتقن العربية حديثا وكتابة على نحو رائع ، وخلال هذه السنوات يصدر مجلة "الرابطة" التي كانت ـ مع مجلة المعهد المصري في مدريد ـ من أعظم جسور التواصل بين الثقافتين العربية والاسبانية .

ويعود بدرو مرتينث الى اسبانيا ، فلا يلبث بعد سنوات قليلة أن تعهد له الحكومة بمنصب رئيس جامعة مدريد المستقلة ، وهي جامعة جديدة فتية سرعان ما تحولت في ظل ادارته الى واحدة من أرقى جامعات اسبانيا . وهنا يبرز دور بدرو مرتينث بصفته استاذا وراعيا للاتجاه الجديد في الاستشراق الاسباني المهتم بحاضر العالم العربي ، ويتشعب نشاطه ، فهو الى جانب الدراسات الكثيرة التي يصدرها حول ادبنا الحديث والمعاصر والترجمات التي يقوم بها لروائع هذا الأدب شعرا ومسرحا وفنا قصصيا ـ يتبني جهود مجموعة من تلاميذه الشباب يوجههم الى هذه الدراسات حتى يؤلف منهم فريقا يضم عشرات الباحثين ، ويتولاهم بالرعاية في أبوة حانية . ويصدر منذ السبعينيات مجلة تحمل اسم (المنارة Almenara) لكي تضم جهود هؤلاء الباحثين ، وينتخب نائبا لرئيس جمعية الصداقة العربية الاسبانية ، وان كان في الحقيقة هو الرئيس الفعلي لها ، وهي جمعية كان لها نشاط ملحوظ ، غير انها توقفت مع الأسف لتنافر ممثلي الجانب العربي وقصر نظرهم وغلبة النوازع الفردية أو القومية الضيقة عليهم ، وهذه هي آفة العرب دائما في بعدهم عن تبين مصالحهم الحقيقية وعجزهم عن إدراك العالم المحيط بهم . ومع ذلك فقد ظل بدرو مرتينث وفيا لما يدين به من مبادىء متسقا في سلوكه مع ما تقضي به ، فقد بقي مدافعا عن القضايا العربية في وعي بعيدا عن التشنج الحماسي ، وما أكثر ما ساهم في هذا الدفاع بقلمه في الصحافة وبلسانه في الحلقات الدراسية وفي الندوات الاذاعية والتليفزيونية ، على نحو عجز عن مثله كثير من العرب المقيمين في إسبانيا ، ومازال حتى اليوم مواصلا لهذا الجهد هو وتلاميذه ، بغير أن يفت في عضده ما يراه من الجحود والفرقة والتشرذم في صفوف العرب ، وما قد يخلفه ذلك في نفوس أصدقائهم المخلصين من مرارة .

★ ★ ★



ونعود إلى كتاب بدرو مرتينث ، هذا الكتاب الذى يضم مجموعة من الدراسلت حول أدبنا العربى المعاصر ، فنقرأ فى القسم الأول منه تسع دراسات مطولة ، اولاها عن العلاقات الادبية العربية الاسبانية المعاصرة ، وفيه يتحدث عن الوان من التشابه مثيرة للتساؤل بين بعض المفكرين والأدباء العرب والاسبان بغير أن يعنى ذلك بالضرورة ما يدخل فى باب التاثير او التاثر. ويضرب على ذلك مثلا بالدراسة التى قام بها الشاعر والباحث الاسبانى ماريو إيرنانديث ، حول "الرواسب الشرقية والعربية فى شعر لوركا" ، والتشابه بين العقاد والمفكر الاسبانى اونامونو ، وبين لوركا وبدر شاكر السياب ، وبين المراسلات التى تبادلها جبران خليل جبران مع مى زيادة ومثيلاتها الدائرة بين الشاعر أنتونيو ماتشدو وأديبة كان يدعوها "حبه العظيم الخفى" .

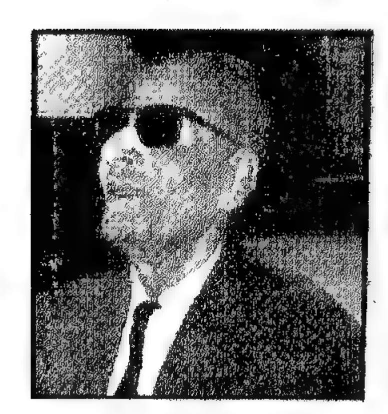
وفى بحثه "الأندلس وشعراء المهجر الأمريكى الجنوبى" يتناول المؤلف مجالا اخر من مجالات هذه العلاقة بين اسبانيا والشعر العربى الحديث ، متمثلة هذه المرة فى ادب عربى ظهر كنبتة غريبة فى بلاد تبعد آلاف الأميال عن الوطن العربى ، ونعنى به ادب المهاجرين العرب إلى أمريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية او البرتغالية ، وهو الأدب الذى انتجه شعراء المجموعة المعروفة باسم "العصبة الأندلسية" ، واسم هذه الجماعة نفسه يكشف عن حقيقة استلهامها للماضى العربى على أرض شبه جزيرة إيبيريا ، وكان هؤلاء الشعراء يطمحون الى اجراء دماء جديدة فى عروق الشعر العربى الحديث مستوحين سابقة التجديد التى اضطلع بها الشعراء الاندلسيون ، ويحلل المؤلف قصائد بعض هؤلاء الشعراء ومن بينهم ابو الفضل الوليد وفوزى المعلوف الذى انعقدت روابط الصداقة بينه وبين شاعر اسبانى من مدينة المرية Almeria هو فرانسسكوبيا اسبيسا صاحب العبارة المشهورة : "ان الذى يحك بظفره بشرة

عبدالوهاب البياتي





الجبرتي



طه حسين

الاسباني التي تبدو بيضاء شاحبة مثل سائر جلود الأوربيين لا يلبث ان يجد تحتها أديم العربي الحي بلونه البرونزي المتوهج . فالحقيقة ان أوربيتنا ليست الا العرض الظاهر ، اما شرقيتنا العربية فهي الجوهر الباطن الخالد" . وقد كان هذا الشاعر الاسباني الأندلسي هو الذي ترجم الى الاسبانية ديوان فوزي المعلوف "على بساط الريح" وقام بالتقديم له (طبع في مدريد في ١٩٣٠) في السنة التالية لصدوره بالعربية في ريودى جانيرو (١٩٢٩) . وتحدث المؤلف في هذا الفصل ايضا عن الملامح الأندلسية في شعر الاخوين شكر الله وعقل الجرنزيلي البرازيل ، والأخوين إلياس وزكي قنصل نزيلي الأرجنتين ، وجورج صيدح وغيرهم من أعلام المهجريين .

والمقال الثالث دراسة فنية بديعة لصدى إشبيليه وصومعة مسجدها الجامع التي تدعى "الدوارة") ششن خفشميق (في الأدب العربي المعاصر ، محللا ما كتبه نثرا حول المدينة الأندلسية الجميلة ورمزها العربي أمين الريحاني وعبدالسلام العجيلي وحسين مؤنس وعيسى الناعوري ، وما نظمه شعرا نزار قباني وابراهيم طوقان وبعض الشعراء المغاربة والتونسيين والعراقيين .

وفي المقالين الرابع والخامس يعود الكاتب لموضوع لوركا والشعراء العرب المعاصرين ، ويخص بالدراسة الذين رثوا لوركا واستحضروا ذكريات فجر ذلك اليوم الذي أعدم فيه ، ثم مشهد الاعدام المشحون بالمأسوية ، وأبرز هؤلاء الشعراء صلاح عبدالصبور وعبدالوهاب البياتي ومحمد جميل شلش وسعدي يوسف وسميح القاسم .

والمقال السادس دراسة حول "الخيال والمتخيل في الأدب العربي المعاصر" ، وهو يعالج في هذا البحث قضية شائكة خطيرة هي نصيب الأدب العربي من الخيال الشعري المبدع ، ويستهل بحثه بشهادتين غريبتين تنكران على الفكر العربي قدرته على الابداع الأصيل بحكم "افتقاره الى الخيال والرؤية التي تتجاوز ما هو قريب سطحي" ، والغريب ان هاتين الشهادين لم تكونا من نتاج أقلام المستشرقين الغربيين الذين ألفنا منهم مثل هذه الأحكام النابعة من مفهوم عنصري متعصب ، وانما هما بقلمي شاعر تونسي مرموق هو أبو القاسم الشابي وكاتب مصري يتجاوزه شهرة هو توفيق الحكيم . وهو يتخذ من هاتين الشهادتين مدخلا للحديث عن الفن العربي الذي كان بعض المستشرقين الأوربيين ـ مثل النمسوي أوليج جرابار ـ اكثر انصافا له واعترافا بقيمه . ومن المعروف ان كل فن عظيم لابد ان يعتمد على قوة المخيلة المبدعة . ولذلك كانت مسألة الخيال والتخيل تثار دائما عند البحث في طبيعة الابداع العربي في مجال الفكر والفن ومدى اصالة هذا الابداع ، بل انها أصبحت من أهم محاور الجدل الذي لم ينقطع بعد في العالم العربي حول "الاصالة والتراث" ، ومن الموضوعات التي يطرحها المفكرون والنقاد العرب في جدلهم حول "نحن والاخرون" ، ويستعرض المؤلف في



معرض الحديث عن دور الخيال الابداعى فى الفكر العربى ما كتبه هؤلاء المفكرون من أمثال كاتب ياسين وعلى أحمد سعيد (أدونيس) وجمال الغيطانى وجمال الدين بن شيخ ، ويشير فى نهاية المقال الى انه لابد من اعادة النظر فى تلك الاراء التى تنكر على العرب نصيبهم من الخيال المبدع على أساس من الدراسة الواعية المتعمقة التراث العربى فى مختلف ميادينه . ويضرب على ذلك مثلا بما تكشفت عنه الأبحاث الأخيرة من الأبعاد الهائلة والقيم السامية التى اصبحت نكتشفها اليوم فى التراث الصوفى الاسلامى مما يدل على قدرة بعيدة المدى على التخيل ، كما يتبين من قراءة كتب النفرى والسهروردى وابن عربى ، كذلك ينوه بعناصر الخيال المبدع فى كثير من التراث العربى الشعبى مثل "ألف ليلة وليلة" وغيرها من القصص والسير ، وهو تراث يجب ان يرد اليه اعتباره .

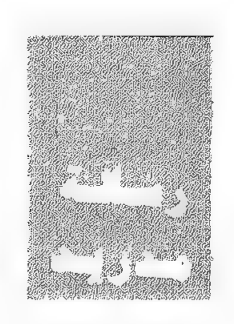
● التراث والحداثة

والمقالان السابع والثامن يواصلان بحث المقال السابق ، فهما يدوران حول "التراث والحداثة فى العالم العربى" ، وهو يتتبع هذين المصطلحين مبينا ان تقابلهما ليس الا نتيجة لمواجهة لايزال العالم العربى يخوض غمارها بين "الاستعمار والتدخل الأجنبى" و"الاستقلال أو التحرر" وهو يستعرض هذه المواجهة منذ كتابات الجبرتى ورفاعة رافع الطهطاوى وخير الدين التونسى وأديب اسحاق وأحمد فارس الشدياق ، وهم رواد ما أصبح يدعى بالحداثة فى العالم العربى بجناحيه المشرق والمغرب .. وهو يلاحظ بعد عرضه للمصطلحات التى يستخدمها مفكرو العالم العربى اليوم لمفهومى التراث والحداثة ان تلك المواجهة قد ازدادت حدة فى السنوات الأخيرة بسبب ما يتعرض له عالم العرب من أحداث وتغيرات سياسية واجتماعية حادة تجعل مسيرته متعثرة لا تتم فى يسر وانتظام . وهو ما يجعل الحكم على هذا الحوار بين التراث والحداثة أمرا عسيرا لا يسهل التنبؤ به .

والمقال التاسع حول "المثقف العربى اليوم والصراع من أجل الديمقراطية" ، ويرى الكاتب ان الأزمة التى يعيشها المثقف العربى اليوم انما هى أزمة المجتمع العربى كله اجتماعيا وسياسيا ، وقد ازدادت هذه الأزمة حدة خلال ربع القرن الأخير أى منذ نكسة ١٩٦٧ ، اذ أدت الأحداث التى تراكمت حتى بلغت ذروتها فى تلك النكسة الى طرح الحوار من جديد حول الديمقراطية فى العالم العربى . وقد بدا من الحوار المحتدم اليوم أن هناك ثلاث صيغ أو نماذج للديمقراطية يدور حولها الجدل : الأولى الصيغة الاسلامية ، والثانية الصيغة الليبرالية البورجوازية مثل تلك التى كانت سائدة فى مصر حتى ثورة ٢٣ يولية ، والثالثة هى الصيغة التقدمية الاشتراكية . والاثنتان الأخيرتان هما اللتان تم تطبيقهما حتى الآن فى العالم العربى المعاصر . وتأمل ما جرى فى هذا

التطبيق يؤدى بنا الى ان نحكم بفشل كلتا الصيغتين ، وان كان هذا الفشل يرجع لا الى فساد الأسس النظرية التى قامت عليها كل منهما بقدر ما كان راجعا الى اختلال اليات التطبيق واجراءاته ، فتجربة الديمقراطية الليبرالية البرلمانية كانت غير ناضجة ، واما التجربة الاشتراكية الناصرية فقد فشلت على الرغم من حسن النوايا لأنها وعدت بصيغة ديمقراطية شعبية ، ولكنها لم تستطع ان تنجز ما بشرت به من اصلاحات اجتماعية ، ثم لم تلبث ان تحولت الى ضد ما دعت اليه .. الى ممارسة دكتاتورية صريحة . وتبقى بعد ذلك الصيغة الثالثة وهى الاسلامية . ويرى الكاتب ان الاسلام السنى يحتوى على كثير من العناصر التى تصلح قاعدة لديمقراطية سليمة ، غير ان المفكرين "الاسلاميين" لم يوفقوا حتى الان فى تقديم مشروع شامل يحقق الديمقراطية ويمكن تطبيقه بشكل عملى ، ويحل المشكلات الاجتماعية والاقتصادية المعقدة التى يواجهها العالم العربى ، ويختم الكاتب تحليله بطرح هذا السؤال : هل من طريق الى الحل ؟ على انه لا يكتفى بالتساؤل السلبى وانما يقدم من واقع احساسه المتعاطف مع العالم العربى - تصورا للحل يقوم على أسس ثلاثة : الأول ان الصيغة الملائمة لا ينبغى ان تكون مستوردة من الخارج سواء من الغرب أو من الشرق ، ولو ان الواقع ان ما كان يدعى بالشرق ليس الا امتدادا للفكر الغربى نفسه ، ويجب العزوف عن التمسك بشعارات سياسية لا تعدو ان تكون شكلا خاليا من المضمون ، وعن الوقوع مرة اخرى فى شرك النماذج الأجنبية التى يتحول تطبيقها العشوائى الى نقل كاريكاتورى مصيره الى الفشل ، كذلك يجب الا تكون الصيغة المنشودة نقلا لنماذج تراثية قديمة لم يعد تطبيقها على مجتمعات اليوم عمليا ولا ممكنا . وانما ينبغى ان تكون صيغة مرنة تستجيب لمتطلبات جماهير اليوم . ويجب ان يكون التطبيق فى اطار القومية العربية الذى مازال صالحا لضم الكيان العربى مهما بدا هذا المبدأ فى نظر البعض مستبعدا بعد خيبة الأمل فيه على اثر فشل المشروع الناصرى . والأساس الثانى هو ان "التطبيع الديمقراطى" لابد ان يتم فى اطار مشروع متكامل للاصلاح الاجتماعى حتى لا يكون مجرد طلاء خارجى أو "مكياج" سياسى ، أو بتعبير اخر حتى لا يكون ظاهرا ديمقراطيا تقبع وراءه دكتاتورية لم تعد صالحة فى عالم اليوم . وثالث هذه الأسس ان يهتدى العالم العربى سريعا الى طرق جديدة ملائمة لممارسة الحريات العامة ، ومن أجل الوصول الى هذه الطرق يجب فتح حوار حقيقى يشترك فيه جميع المفكرين وأهل الرأى على اختلاف وجهات نظرهم .

هذا هو القسم الاول من الكتاب ، اما القسم الثانى فهو يضم مجموعة من الدراسات يودع فيها الكاتب ملاحظاته وتعليقاته حول قراءاته فى الادب العربى ، وهو يفتتح هذه المجموعة بثلاث مقالات عن نجيب محفوظ ، وهى مزيج من ذكرياته عن كاتبنا الكبير منذ لقائه الاول معه سنة ١٩٥٩ ثم لقاءاته التالية عبر السنوات الثلاثين الماضية



حتى عام ١٩٨٨ ، بعد فوز محفوظ بجائزة نوبل ، ومن عرض نقدى لأعماله الروائية والقصصية ، وكان بدرو مرتينث هو اول من عرف قراء الاسبانية بمحفوظ حينما ترجم لاول مرة قصته القصيرة "همس الجنون" ونشرها فى سنة ١٩٥٩ ، ثم عهد لفريق من تلاميذه بمواصلة عمله فى ذلك حتى اصبح معظم النتاج القصصى لكاتبنا الكبير ميسرا لقراء الاسبانية لا على مستوى المتخصصين وإنما بالنسبة للجمهور العريض ، والكاتب فى هذه المقالات الثلاث يقدم لنا فى لمسات قلمية رائعة صورة لشخصية نجيب محفوظ الذى عرف كيف يفرض للأدب العربى مكانا مرموقا فى خريطة الادب العالمى .

وياتى بعد ذلك فصل يفرده المؤلف لأديبين عربيين لم يظفرا بجائزة نوبل وإن كانا لايقلان مكانة عمن ظفروا بها ، واولهما طه حسين الذى يدعوه الكاتب "ابا الثقافة العربية المعاصرة" ويتحدث عند دوره الريادى ، ثم يحمل اراءه فى النقد الأدبى ، والاديب الثانى هو جبران خليل جبران الذى ينوه بدوره "الثورى" فى الفكر العربى الحديث ويقول إن نتاجه الادبى مازال غضا يستحق أن يقرأ او يستمتع به على الرغم من مرور نحو ستين سنة على وفاته .

ويضم الكتاب خمس مجموعات من المقالات النقدية التحليلية لعدد من الكتب الفها ادباء او مفكرون عرب : كتاب "الحركة النسائية فى مصر" للدكتورة آمال كامل السبكى ، و"اتجاهات الرواية العربية فى الجزائر" لواسينى الاعرج ، و"الاسلام فى نظر اربعة وعشرين كاتبا عربيا معاصرا" وهو كتاب نشر بالفرنسية فى باريس سنة ١٩٨٦ ، وفيه عرض لآراء كتاب ينتمون لأقطار عربية ولأجيال مختلفة اقدمهم توفيق الحكيم واحدثهم جمال الغيطانى ، و"الادب الحديث فى الجزيرة العربية : دراسات ومختارات" ، (كتاب صدر بالانجليزية ، لندن - نيويورك ١٩٨٨) للشاعرة الناقدة سلمى خضرا الجيوسى ، وفيه عرض للحياة الأدبية فى كل انحاء الجزيرة العربية : المملكة العربية السعودية ، واليمن بشطريها وعمان وبلدان الخليج العربى مع مختارات من الشعر والقصص القصيرة .

والفصل التالى عن مأساة لبنان وانعكاسها على ادب الثمانينات ، وقد كان اول هذه الاثار انتحار الشاعر خليل حاوى ، ومقال بدرو مرتينث عن هذا الحدث اشبه بمرثية رائعة لذلك المناضل الذى كان يحلم بوطن عربى كبير واحد حر فإذا به يرى وطنه الاصغر لبنان تدوسه اقدام الغزاة البرابرة ، ولا يجد من رد على هذه المهانة إلا ان يضع حدا لحياته بيده ، وكانه يعلن بذلك افلاس السياسات العربية : سياسات المداراة والنفاق والخيانة والخنوع والصفقات المريبة ، والاثر الثانى هو مقتل السفير الاسبانى "اريستيجى" فى احدى

وقائع الحرب الاهلية اللبنانية سنة ١٩٨٧ ، وقد يبدو هذا الحدث بعيدا عن عالم الادب العربى ، ولكن صلته بهذا العالم هو أن هذا السفير الذى لقى مصرعه فى حرب لم يكن من جناتها كان زوجا لابنة الكاتب الروائى اللبنانى توفيق عواد ، وقد اتخذ المؤلف من ذلك منطلقا لتحليل الانتاج الروائى والقصصى لهذا الكاتب الذى يعد من اعلام الفن القصصى العربى منذ مجموعته القصصية الاولى "الصبى الاعرج" (١٩٣٦) ثم روايته الرائعة "الرغيف" (١٩٣٩) حتى روايته الأخيرة "طواحين بيروت" (١٩٧٢) التى تبدو نبوءة بما سوف يحل ببيروت من خراب فى غمرة الحرب الاهلية التى قدر لها أن تنفجر بعد ذلك بثلاث سنوات ، ويلى ذلك تحليل لقصيدة نزار قبانى الطويلة فى رثاء بيروت وهى قصيدة قامت بترجمتها المستشرقة النابهة كارمن رويث التى تعد من ابرز تلاميذ بدرو مرتينث ومواصلى مسيرته .

ويفرد المؤلف فصلا للشعر العراقى الحديث فيعود لدراسة جوانب من شعر بدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتى ويضيف اليهما دراستين عن بلند الحيدرى وحامد سعيد .

ويختم المؤلف كتابه بفصل اتخذ له عنوان "حول مغامرتين" : اما الاولى فهى "مغامرة" المسرح المغربى ، ويعنى بذلك ظاهرة جديدة من ظواهر النشاط الادبى فى المغرب ، وهى تجربة الطيب الصديقى فيما سماه "المسرح الاحتفالى" الذى بدأ عروضه فى مدينة مراكش فى أواخر السبعينيات ، ويقدم تقويما لهذه التجربة المسرحية الجديدة بالنسبة للقطر الشقيق ، واما المغامرة الثانية فهى تلك التى خاضها الشاعر الفلسطينى حنا جاسر ، وكان هذا الاديب قد ولد فى قرية "الطيبة" على ضفاف البحر الميت فى فلسطين المحتلة سنة ١٩٢٥ والجاه العدوان الصهيونى الى الهجرة الى الأرجنتين فى سنة ١٩٥١ ، وفى قرطبة الارجنتينية نشر ديوانه العربى "امة وجراح" (١٩٨٠) ثم اتبعه بديوان باللغة الاسبانية يصور فيه ماساة شعبه فى قصائد تروع القارىء بجملها القصيرة النابضة بالألم كانها خناجر .. قصائد يقول فى خاتمة احداها : "... والسلاح العربى/يتثاءب فى مخابىء الاسمنت !" وفى مرثية لشاعر مات فى المهجر : "كلما ندت زفرة على ضياع الاندلس/ خلقنا من كل منفى اندلسا جديدا !" .

★ ★ ★

وهكذا تنتهى سياحتنا الطويلة فى كتاب بدرو مرتينث مونتابث الذى صدر عن دار "كانتارابيا" بمدريد سنة ١٩٩٠ ، والذى لم اكن اتوقع ان ابدأ قراءته بعد صدوره باسابيع قليلة فى يوليه من تلك السنة ، حينما جمع بيننا الملتقى الشعرى الاسبانى العربى فى صنعاء ، وكنا - يملؤنا التفاؤل - نشارك الشعب اليمنى الشقيق آنذاك احتفاله بتوحيد شطرى اليمن ، غافلين عن العاصفة التى كانت موشكة على أن تجتاح وطننا العربى بعد ذلك بأيام ! ..



اليسار

بعد سقوط الحزب البلشفى

بقلم: عبدالرحمن شاكر

"مثل اى كائن حى ، يولد الحزب ، وينمو ، ويموت .." .

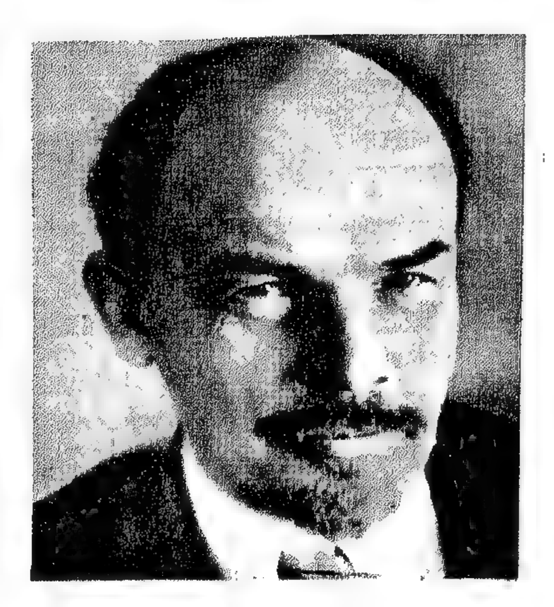
فلاديمير إليتش لنين

وقد مات الحزب البلشفي ، الحزب الذى اسسه لنين ، وحكم به تلك البلاد الشاسعة ، التى تعرف حتى الآن -وحتى إشعار آخر (!) باسم الاتحاد السوفييتى . مات بعد أن ادى مهمته التاريخية ، وحاول بعدها أن يتجاوز "عمره الافتراضى" فى محاولة فاشلة للانقلاب على الديمقراطية ، التى اصبحت ضرورة حتمية لتلك البلاد ، بعد عهود من الحكم المطلق ، مارسها هذا الحزب باسم ديكتاتورية البروليتاريا ، كان له وجه مقبول فى بعضها ، ايام كانت مهمته حماية الثورة من اعدائها فى الخارج ، والداخل ، واشتط فى ذلك الى اقصى حد ، وتلتها عهود بعدها ، حاول فيها أن يحمى المكاسب الذاتية له بإعتباره السلطة المطلقة فى دولة عظمى ، فافتضح امره وسقط ، وتوارى الى الأبد ..

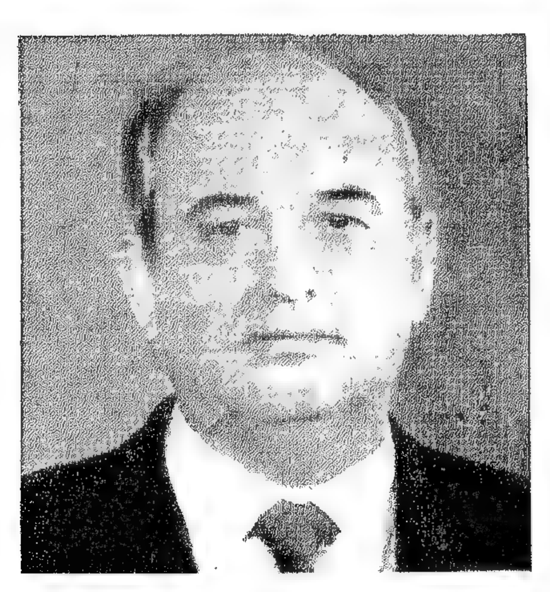
وإذا إذن لى "الهلال" والقارىء ، اورد فقرة كتبتها منذ ثلاثين عاما ، فى كتاب لى باسم "الثورة الاشتراكية العالمية" ، قلت فيها :

"وكلمة يصح أن تقال للحزب البلشفى ليقدم على هذه الخطوة ، إن ماشهد به على نفسه من احداث عصر ستالين تقتضيه أن يتنازل مختارا عن امتيازه وصفته ووجوده نفسه ، لينساح فى الدائرة الضخمة الرائعة للشعب السوفييتى ، حيث يليق بهم وبشرفهم - اكثر مما يغض من اقدارهم - أن لايميز بينهم وبين مواطنيهم شىء" [ص ١٣١ من الكتاب المذكور] .

وهل هناك دائرة اروع من جماهير موسكو ولينينجراد "التى عادت تسمى سان بطرسبرج" تلك الجماهير التى



لينين

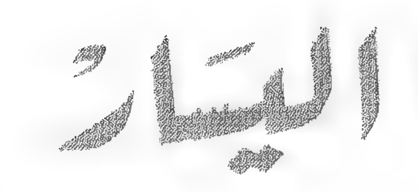




جورباتشوف

وقفت اياما تحت المطر الدافق تدافع عن الديمقراطية ، ممثلة فى امين عام الحزب الذى انتخب رئيسا للبلاد ميخائيل جورباتشوف ، فى مواجهة الانقلابيين ، ودباباتهم ، التى حركتها عصابة من الكى ، جى ، بى "جهاز المخابرات العامة" ، والجيش ، والجامدين من زعماء الحزب ، الذين رفضوا أن يفهموا الواقع الجديد ، الذى آلت اليه بلادهم ، وعلى يد جورباتشوف ، وهو من ادرك ان عهد السلطة المطلقة للحزب البلشفى قد انتهى من قديم ، من ايام كشف خروشوف فى المؤتمر العشرين لهذا الحزب عام ١٩٥٦ ، عن فظائع عصر ستالين ، وأن حكم البلاد اصبح من حق الجماهير السوفييتية ، تختار له من تشاء ، وأن تفكر وتتكلم كما يحلو لها ، وأن اى مواطن سوفييتى له الحق فى أن يكون له رأيه فى مستقبل بلاده وسياستها اكثر من اى مذهب موروث ، يحمل اسم ماركس ولنين ، ودعا الحزب البلشفى الى أن يتحول الى حزب اشتراكى ديمقراطى ، يسمح لسواه من الاحزاب ان توجد ، وان تنازعه السلطة فى انتخابات حقيقية حرة !!

كان حق الحزب وواجبه أن يستشعر نبض الجماهير ، التى يعبر عنها امين عام الحزب ، ويقف الى جوارها مدافعا عنه وعن الديمقراطية الوليدة ، ولكنه تلكأ فى ذلك ، عل الامور تعود سيرتها الاولى ، وتبقى امتيازات الحزب التى يكفلها له احتكار السلطة ، فعجل بنهايته ، اى نهاية الحزب ، حيث استقال منه أمينه العام بعد استرداد سلطته الشرعية كرئيس للبلاد ، ودعا لجنته المركزية الى حل نفسها ، وامر باغلاق مكاتب الحزب ومصادرة ممتلكاته ، وحظر نشاطه فى كل ارجاء البلاد ، وبدات الامور تتكشف عن كونه ـ اى الحزب ـ العوبة فى يد عصابة من الكى ، جى ، بى . وبدأت الفضائح والشائعات ، عن الاموال الطائلة التى هربها بعض المسئولين



فى قيادة الحزب الى سويسرا (!) شانهم فى ذلك شأن الطغاة "الشيوعيين" الآخرين ، الذين اطيح بهم فى رومانيا وبلغاريا وشرق المانيا ، والسعيد من اتعظ بغيره ، والشقى من اتعظ بنفسه ، كما يقال ..

● هل انتهى اليسار ؟

ذلك هو السؤال الذى يطرحه السقوط الدرامى للحزب البلشفى ، وماصاحب ذلك من مظاهر صاخبة مثل إزالة تماثيل زعمائه التاريخيين - وفى مقدمتهم لنين ، واسمائهم من الشوارع والمدن والمنشآت العامة .. إلخ .. ولكن هل كان لنين - وحزبه ورفاقه وتلاميذه هم كل اليسار؟

إن الحزب البلشفى ، لم يكن إلا جزءا منشقا من اليسار العالمى ، الذى كانت تمثله مجموعة الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية فى العالم ، وخاصة فى اوربا ، وكانت تضمها "الدولية الاشتراكية" ، التى حرصت كتابات لنين ، ومانلاها من ادبيات الاحزاب الشيوعية ، على تسميتها باسم "الدولية الثانية" فحسب ، دون ذكر كلمة الاشتراكية (!) ، وإن كانت هذه التسمية صحيحة فى حد ذاتها ، تمييزا لها عن الدولية الاولى ، التى حفرها كارل ماركس وطائفة من الاحزاب والحركات الاشتراكية الاخرى ، كالاشتراكية الطوباوية والمسيحية ، والفوضوية ، ولكن الدولية الثانية ، كانت كلها من الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية التى اخذت بمذهب ماركس فى "الاشتراكية العلمية" ، وكان يقودها الحزب الاشتراكى الديمقراطى الالمانى ، ويشرف على اعمالها فردريك انجلز رفيق كارل ماركس وشريكه ، فى وضع مذهبه ، وتلاه من بعده عدد من قادة الحزب الاشتراكى الالمانى مثل بيبل وكارل كاوتسكى وبرنشتاين .

كان انشقاق لنين عن الحزب الاشتراكى الديمقراطى الروسى ، الذى كان عضوا فى الدولية الثانية ، وسمى حزب لنين بالحزب البلشفى ، لان كلمة "البلشفيك" الروسية تعنى الاغلبية ، اى الاغلبية ممن انحازوا الى لنين من اعضاء الحزب الاشتراكى الديمقراطى ، وبعد الثورة الروسية ، وفى عام ١٩١٩ ، دعا لنين جميع الاجنحة الثورية فى الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية ، الى الانشقاق عمن وصفهم بالانتهازية ، وتشكيل احزاب جديدة باسم الاحزاب الشيوعية ، تضمها دولية جديدة عرفت باسم الدولية الثالثة او الكومنترن .

فيم كان الخلاف الذى ادى الى هذا الانشقاق بين الفريقين من الاشتراكيين ؟!

● المراجعة والنهج الاصلاحى

كانت نقطة الخلاف الاولى من قبل الثورة الروسية ، حول ما دعا اليه

"إدوارد برنشتاين" الزعيم الاشتراكى الالمانى من مراجعة الماركسية ، اى اعادة النظر فى نصوصها واحكامها ، التى كانت تدعو الى الثورة العمالية حيث كانت تتوقع انهيارا عاجلا فى الراسمالية بسبب ازماتها الدورية ، ولكن برنشتاين ، الذى تاثر بافكار الاشتراكيين الفابيين فى انجلترا ، وخاصة سيدنى وبياتريس ديب ، كان يرى أن الراسمالية تتقدم دون ان يلوح فى الافق انهيار عاجل لها ، وان على الاشتراكية الاستفادة من كل فرص النضال البرلمانى والدعائى ونشاط نقابات العمال والحركة التعاونية فى رفع مستوى معيشة الطبقات العاملة وتامينها اجتماعيا ، واعتبر ذلك منهجا جديدا فى الاشتراكية التطورية ، التى لاترجىء كل شىء الى حين سقوط الراسمالية من خلال ازمة اقتصادية تتبعها ثورة اشتراكية ، ولعل الايام قد اثبتت أن ماذهب اليه برنشتاين كان هو التعبير الاصدق عن التطور الاجتماعى فى البلدان الراسمالية الصناعية المتقدمة فى غرب اوربا وامريكا الشمالية .

ولكن لنين الذى كانت بلاده روسيا - على حد تعبيره - حبلى بالثورة ، لم يكن ليقبل هذا المنطلق الذى هاجمه بعنف ، ولكن كلا من الرجلين : لنين وبرنشتاين ، كان يعبر عن الواقع الخاص لبلاده .

اما العنصر الثانى الذى ادى الى الانشقاق الكلى مابين الديمقراطيين الاشتراكيين والشيوعيين ، وانفصال الاخرين بزعامة لنين عن الدولية الثانية ، فقد كان هو موقف هذه الدولية من الحرب العالمية الاولى ، فقد كانت هذه الاحزاب ضد الحرب ، وترى أن العمال لاينبغى ان يقتل بعضهم بعضا فى الحرب ، التى سوف تنشب من اجل مصالح الراسمالية وصراعها على اقتسام المستعمرات ، ولكن حينما وقعت الحرب فعلا ، لم تجد الدولية الاشتراكية والاحزاب المشتركة فيها بدا من دعوة العمال الى أن يدافع كل منهم عن وطنه !

كانت تلك خيانة واضحة للمبادىء الاشتراكية والتضامن العالمى للبروليتاريا ، ولكن البديل عن ذلك كان هو أن تحاكم الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية ، ويحظر نشاطها فى بلادها باعتبارها خائنة لاوطانها ، وهو ماتعرض له لنين بالفعل ، حينما دعا الجنود الروس والالمان الى التآخى ووقف الحرب بينهم ، وحاولت الحكومة المؤقتة التى قامت فى روسيا بزعامة كيرنسكى بعد سقوط القيصرية فى فبراير ١٩١٧ تقديم لنين الى المحاكمة بتهمة الخيانة العظمى ، ولكن حزبه نجح فى اخفاء مكانه ، حتى تمكن من تدبير ثورة آخرى فى اكتوبر من نفس العلم ، استولى فيها هو وحزبه البلشيفى على الحكم ، تحت شعار الارض والسلام ، اى وقف الحرب وتوزيع الارض على الفلاحين ، وحتى الآن لايزال بعض المؤرخين يتهمون لنين بانه كان عميلا للالمان ، الذين تولوا تهريبه الى روسيا فى قطار خاص ، لكى يشعل ثورة هناك يترتب عليها انسحاب روسيا من الحرب !

اليسار

اما نقطة الخلاف الثالثة مابين لنين والاحزاب الاشتراكية الديمقراطية ، فكانت بعد ان نجح البلاشفة فى الاستيلاء على الحكم فى روسيا ، وامر لنين بفض اجتماع الجمعية التأسيسية التى انتخبت لوضع دستور للبلاد بعد سقوط القيصرية ، واعلن ان كل السلطة للسوفييتات ، اى لمجالس العمال والجنود ، وامر بحل جميع الاحزاب الاخرى خلاف الحزب البلشفى ، وان "ديكتاتورية البروليتاريا" معناها عنده ديكتاتورية طليعتها ، اى الحزب الشيوعى ، وقد رفض الاشتراكيون الديمقراطيون هذه الدعوى ، وكذلك مؤيدون سابقون للثورة البلشفية من امثال روزا لوكسمبرج ، وكارل لينجنت من الشيوعيين الالمان ، وقد قتلا رميا بالرصاص فى شوارع برلين ، فى محاولة لاشعال ثورة مماثلة فى المانيا .

● العودة الى التاريخ :

الحزب البلشفي إذن كان استثناء من المجرى العام للحركة الاشتراكية واليسارية فى العالم ، بل ان الثورة الروسية ذاتها كانت استثناء من التطور العالمي للراسمالية ، حيث كان ماركس يقول إن الراسمالية المتقدمة هى التى تصنع الشروط الضرورية لقيام النظام الاشتراكي ، وقيام الصورة الاشتراكية في روسيا المتخلفة ، كان خروجا على هذا التصور ، لايمكن القول بأن النظام الذى تولد عنها كان هو النظام الاشتراكي الذى يحلم به معظم اليساريين ، لا في ديكتاتوريته ، ولا في إعتصاره للقوى الانتاجية من اجل تكديس السلاح ، وحرمان الجماهير من مستوى معيشة لائق ، فيما عدا قلة على السطح من البيروقراطية الحكومية والحزبية .

إن ميخائيل جورباتشوف يصف سياسة البريسترويكا التى يقودها بأنها عودة الى المجرى العام للتاريخ الانساني ، بمعنى ان يصبح الاتحاد السوفييتي ديمقراطيا مثل سائر البلاد المتقدمة في العالم ، وبمعنى أن يستفيد من التطور العلمي والاقتصادى الذى تحقق في البلدان الرأسمالية المتقدمة في الغرب بفضل الثورة التكنولوجية ، ولو اقتضى الامر تعديل كثير من الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية في الاتحاد السوفييتي ، بما في ذلك العودة الى اقتصاد السوق ، والسماح بالملكية الخاصة والتعاونية لوسائل الانتاج ، بدلا من بقائها جميعا في يد الدولة ، حيث تعجز البيروقراطية في كثير من المجالات عن ادارتها ، ادارة ناجحة ، واهم من ذلك كله تحويل كثير من المصانع العسكرية الى مصانع للانتاج المدنى لما تحتاجه جماهير المستهلكين من المواطنين ، ولاغراض التجارة الخارجية

إلى اى حد سوف تعود الراسمالية

وتختفي الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي بهذا التحول ، ذلك مالا يستطيع أحد أن يقرره ، ولكن مجلة "تايم" الامريكية تتوقع ان النظام في الاتحاد السوفييتي سوف يصبح اشتراكيا ديمقراطيا ، كما هو الحال مثلا في الدول الاسكندنافية ، ويكفي أن نعلم ان اقل الدول الصناعية السبع الكبرى شأنا وهي ايطاليا ، يملك ستون في المائة من عمالها سيارات خاصة ،

لكي لايبكي احد من الاشتراكيين على الحزب البلشفي بعد سقوطه وهو "واشتراكيته" القائمة على الديكتاتورية .



لينين .. سقوط تمثال

اما في خارج الاتحاد السوفييتي ، فلا يزال الحزب الشيوعي الصيني ممسكا بزمام السلطة في الصين ، معلنا أن حقوق الانسان الصيني بالنسبة له هي اولا حقه في الحصول على قوته الضروري ، وعلى كل فهذا الحزب الذي قام على اساس من مبادىء ماركس ولنين ، قد اصبح الآن يركز على افكار ماوتسي تونج زعيم الثورة الصينية

وتعديلاتها على يد خليفته دنج شياوبنج ، الذي دعا قبل جورباتشوف ، الى تناول جرعات غير ضارة من الراسمالية ! الى اى مدى سوف ينجح هذا الحزب في تطوير بلاده الشاسعة ، وتحقيق الديمقراطية لربع الجنس البشرى الذين يعيش فيها ، فذلك امر يقرره التاريخ .

خلاف ذلك ، فإن من صالح اليسار في العالم كله أن يلتف حول راية الاشتراكية الديمقراطية ، فالدولية الاشتراكية والاحزاب المنتمية إليها خاصة في دول اسكندنافيا ، تدعو الى اعادة تنظيم العالم ، وتحويل الامم المتحدة الى حكومة عالمية ، يكون من مهامها اقرار الديمقراطية في العالم كله ، وحماية حقوق الانسان ، وحق تقرير المصير للشعوب المقهورة ، واعادة تقسيم العمل والانتاج على اسس اكثر عدالة فيما بين الشعوب المتقدمة والمتخلفة ، وحماية البيئة من الآثار الضارة للعصر الصناعي ، وكما هو واضح ، فذلك هو البرنامج الذي ينبغي أن يحتضنه اليسار في العالم كله .

عن الصهيونية العالمية بعد زلزال الخليج

« إيبــاك » مركز القوة الصهيونى الأمريكى

بقلم: د. أحمد صدقى الدجانى

أهل الرأى فى أمتنا العربية مدعوون الى ان يولوا موضوع "الصهيونية العالمية بعد زلزال الخليج" عنايتهم . يتابعونه على صعيد المعلومات ، بحيث تتوافر لدينا صورة دقيقة عنه ، يعكفون على هذه المعلومات محللين ، حتى يفهموا ما يجرى فى إطاره . يستشرفون ويتشوفون ما سيحدث بشأنه ، كى يبلوروا رؤية لما ينبغى عمله فى مواجهة عدوهم الذى يستهدفهم بعدوانه .

مجموعة اسباب وراء طرح هذا الموضوع بالحاح فى هذه المرحلة ، نذكر منها :

● ان زلزال الخليج بكل ما أحدثه وما ترتب عليه من نتائج وما كشف عنه من حقائق استراتيجية جديدة ادخل الصراع العربى الصهيونى مرحلة جديدة .

● ان الصهيونية العالمية باشرت فى هذه المرحلة الجديدة تحركا مكثفا لبلوغ هدف أساسى فى وطننا العربى الكبير هو انهاء مقاطعة الدول العربية للكيان الصهيونى ومباشرة عملية اختراق اسرائيلى فى كل من هذه الدول .

● ان الصهيونية العالمية باشرت تحركا مكثفا اخر لبلوغ هدف أساسى على الصعيد الدولى هو إلغاء القرار الأممى لعام ١٩٧٥ الذى يقرر ان الصهيونية شكل من أشكال العنصرية .

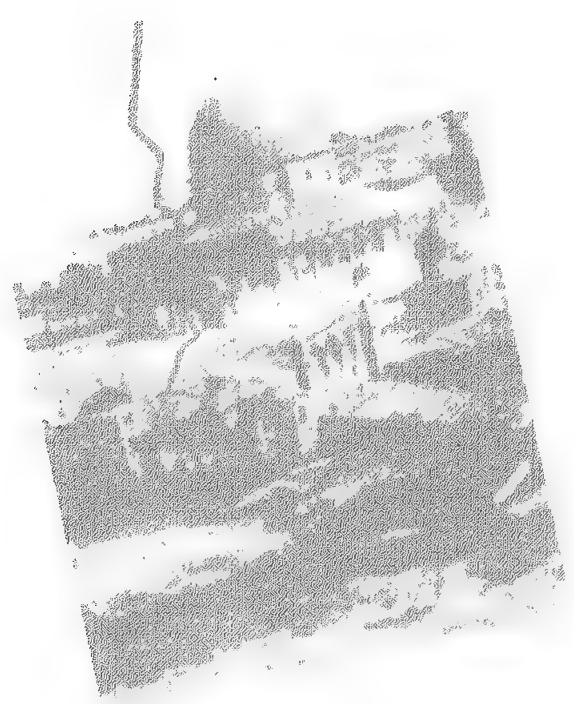
وقد نجحت فى تحريك الولايات المتحدة لتحقيق ذلك ، وهى تسعى ، وقد اسكرتها انتصاراتها فى عملية تهجير اليهود السوفييت اثر تحولات أوربا الشرقية ، الى ان يتضمن القرار الأممى الذى سيصدر الاشادة بالحركة الصهيونية على انها حركة تحرير !!!

● ان هناك احساسا عالميا متزايدا بخطر الصهيونية العالمية بعد ان أصبحت فى مركز دائرة الضوء تتسلط عليها الأضواء الكاشفة ، وبدت سكرى مدلة بقوتها وهى تحالف القطب الأول



في عالمنا وتؤثر على سياساته .

● ان "الحملة الصهيونية الكبرى" على وطننا العربى المتمثلة فى عملية "تهجير اليهود السوفييت من أوطانهم الى فلسطين" ، تحدث تفاعلات حادة على اصعدة عدة ، داخل الولايات المتحدة حيث تسعى الصهيونية العالمية الى الحصول على عشرة بلايين دولار لتوطينهم ، وداخل الاتحاد السوفييتى حيث تتفنن الصهيونية العالمية فى استغلال الحذر الذى اقترن "بالعهد الجورباتشوفى" للتخريب الداخلى ، وداخل التجمع الاسرائيلى نفسه فى الكيان الصهيونى حيث تواجه الصهيونية العالمية تناقضات حادة .



★ ★ ★

لعل من أول ما يتبادر إلى أذهان الكثيرين عند النظر فى موضوع "الصهيونية العالمية بعد زلزال الخليج" هو "مركز القوة الصهيونى" فى الولايات المتحدة الأمريكية . فمن خلال هذا المركز تتحرك الصهيونية العالمية فى أقوى دول العالم نفوذا اليوم ، وتؤثر فى سياسات هذه الدولة على اصعدة كثيرة وصعيد قضية فلسطين والصراع العربى الصهيونى بخاصة ، مستغلة الى اقصى مدى طبيعة النظام السياسى الأمريكى .

مركز القوة الصهيونى هذا ، هو اليوم فى مركز دائرة الضوء ، يجرى الحديث عنه داخل الولايات المتحدة وخارجها متضمنا نعوتا كثيرة تصف فعاليته ، فهو على حد وصف جورج موفيت فى صحيفة كريستيان سانيس منيتور يوم ١٩٩١/٦/٢٨ "أعجوبة العلاقات العامة" ، وهو "فى الحقيقة غير مسبوق ولا يبارى" ، وهو بشهادة لى هاملتون نائب انديانا الديمقراطى وعضو لجنة الشئون الخارجية "يسبق جميع مراكز القوى الاخرى" .

الاسم الذى يحمله هذا المركز هو "لجنة العلاقات العامة الأمريكية الاسرائيلية" والكلمة التى يشتهر بها هى "ايباك" مؤلفة من أوائل حروف كلمات هذا الاسم بالانجليزية . وهو يتألف من شبكة تضم ما بين ستين الى تسعين "لجنة تحرك سياسى" كل منها تسمى "باك" ، استطاعت بتحركها "ان

تحصد بحذاقة ومهارة واتقان التأييد السياسى لاسرائيل وتوظفه فى عملية الحصول على مساعدات امريكية لم تحصل عليها دولة اخرى ، مستخدمة المال والاقناع والترغيب والترهيب والمكافأة والعقاب بمهارة فائقة كما يقول البعض أو بتخويف وافزاع كما يقول بعض اخر ، بحيث أصبح نفوذ الجماعة اليهودية الأمريكية المحدودة العدد يمثل أضعاف قوتها "الانتخابية الحقيقية" . كما قال جورج موفيت فى مقاله .

كثيرة هى الامثلة التى تخطر على بال المتابع العربى للسياسة الأمريكية وهو يقرأ هذه الشهادة عن مركز القوة الصهيونى فى الولايات المتحدة ، ومن هذه الامثلة فى ربيع عام ١٩٩٠ قرار الكونجرس الأمريكي بمجلسيه بشأن اعتبار القدس عاصمة أبدية لاسرائيل !!! ، وقرارات الكونجرس المتتالية بشأن تقديم الدعم المالى لاسرائيلى وتمويل النشاط الاستيطانى الصهيونى والضغط على الاتحاد السوفييتى للسماح بتهجير اليهود السوفييت .. و .. و ... ومنها أيضا نجاح مركز القوة هذا فى التخلص من الشيخ السناتور تشارلز بيرسى عضو مجلس الشيوخ السابق عن ولاية الينوى ، ومن النائب بول فندلى من الولاية نفسها لأنهما "تجرآ .. وقالا" وقد جعل فندلى عنوان كتابه الذى حكى قصة تآمر الصهيونية عليه "من يجرؤ على الكلام" .

لابد لنا كى ندرك كيف نفذ مركز القوة الصهيونى الى أعماق العملية السياسية الأمريكية ، ان نتعرف على دور لجان التحرك السياسى ومراكز القوى الضاغطة فى النظام السياسى الأمريكى . فهذه اللجان تشكلت منذ عام ١٩٤٤ إثر منع اتحادات العمل الأمريكية من المشاركة فى حملات الانتخابات الاتحادية ، امتدادا لمنع الجمعيات من هذه المشاركة منذ عام ١٩٠٧ ، وقد وجدت اتحادات العمل وسيلة للالتفاف على هذا المنع ان تجمع تبرعات حرة من العمال وتشكل من أجل ذلك لجان تحرك سياسى عرفت باسم "باك" ، ويكون لهذه اللجان أن تنشط لجمع التبرعات فى الحملات الانتخابية وتقبل مبلغا لا يزيد على خمسة الاف دولار من كل متبرع سنويا ، ويكون عليها ان تقدم اقرارات منتظمة لهيئة الانتخابات الاتحادية بأى تبرع يزيد على مائتى دولار ، وأما مراكز القوى الضاغطة فهى تتابع عمل هذه اللجان فتبقى الى جانب المنتخبين وتجمع المعلومات حول نشاطات الحكومة وتزودهم بها . ولابد لكل مركز "لوبى" يقوم بنشاط فى الكونجرس من ان يسجل نفسه فى مجلس الشيوخ ومجلس النواب وان يتقدم بتقرير عن نشاطاته الى ادارة العدل الأمريكية (الوزارة) دوريا .

● ما هو سر نجاح "مركز القوة الصهيوني" ؟

هذا السؤال مطروح اليوم في أوساط أمريكية كثيرة تستشعر قلقا من هذا النجاح ، والجواب الذي يقدمه المحللون السياسيون الأمريكيون هو "ان سر نجاحه كامن في قدرته على استثمار مزايا كثيرة يتمتع بها تجعل اي مركز قوة اخر في واشنطن يحسده عليها ، وتتضمن هذه المزايا رصيدا هائلا من دعم الكونجرس له ، وصورة لماعة لاسرائيل لدى الرأى العام الأمريكي رسمها إعلام مسيطر ، وهناك سبب اخر لهذا النجاح كامن في ما تتمتع به الجماعة اليهودية الأمريكية من ثروة وتماسك مكنا الجماعات المؤيدة لاسرائيل من جمع أموال طائلة بأقل تكاليف ممكنة" . وقد أوضح تقرير صدر عام ١٩٨٥ ان اليهود الأمريكيين اسهموا باكثر من خمسين بالمائة من صندوق الحزب الديمقراطي وحوالي خمسة وعشرين بالمائة من صندوق الحزب الجمهوري ، كما أوضح تقرير اخر ان مركز القوة الصهيوني هذا معني بخاصة بانتخابات الكونجرس ، وهو يمد المرشحين بمبالغ أثناء الحملة الانتخابية وينتظم في تقديم دعم للنواب المنتخبين . وقد يصل هذا الدعم الى مائتي ألف دولار سنويا لأعضاء اللجان الهامة في الكونجرس مثل لجنة الشئون الخارجية ولجنة الدفاع ولجان وضع اليد حيث تتخذ القرارات بشان المساعدات ومبيعات السلاح . ويوضح رسم بياني نشرته جريدة كريتسيان ساينس مونوتر ان اسهامات مركز القوة الصهيوني في انتخابات مجلسي الكونجرس بلغت ٣,٢ مليون دولار لدورة ٨٣ ـ ٨٤ و٣,٨ مليون لدورة ٨٥ ـ ٨٦ و٤,٧ مليون لدورة ٨٦ ـ ٨٧ و ٤ ملايين لدورة ٨٩ ـ ٩٠ . ويلاحظ المحللون السياسيون الأمريكيون ان مركز القوة الصهيوني هذا يتحرك بدون وجود اية معارضة مؤثرة . فالساحة الأمريكية كانت خالية له تماما الى ان برز أخيرا "مركز قوة عربي" وليد له لجنتا تحرك سياسي أو ثلاث بينما تتراوح لجان مركز القوة الصهيوني بين ستين وتسعين لجنة . وقد بلغ مجموع ما اسهمت به لجان التحرك السياسي العربية والاسلامية في حملات الكونجرس الانتخابية لدوراته الثلاث الأخيرة ٨٥ ألف دولار مقابل ١٢,٧ مليون دولار أسهم بها مركز القوة الصهيوني .

● كيفية مواجهة المركز

لقد استطاع هذا المركز اذن ان ينفذ الى أعماق العملية السياسية الأمريكية من خلال نفاذه في الكونجرس الأمريكي ، وما أكثر المرات التي وظف فيها هذا النفاذ ، ومنها ما حدث في حرب رمضان حين زار مبعوث اسرائيلي

وزارة الدفاع الأمريكية ـ وطالب بكميات خيالية من الأسلحة المتطورة ، فتردد المسئول الأمريكي لمعرفته بأن الكونجرس يمنع افشاء اسرار التقنية المستخدمة في السلاح المتطور ، واذا بالمبعوث الاسرائيلي يقول "لا تقلق من هذا الأمر . نحن نستطيع ان نعتني بالكونجرس وندير أمره" .

● السؤال الذي يبرز في أوساطنا العربية من وحي هذا الواقع في السياسة الأمريكية هو هل من سبيل لمواجهة هذا المركز ؟

والجواب هو بالايجاب بكل تأكيد . والسبيل يتضمن مجموعة أمور :

ـ فلابد ان ندرك متى تتوافق مصالح هذا المركز مع المصالح الأمريكية العليا ومتى تتناقض ونحسن التعامل في كل من الحالين .

ـ ولابد من ان نتعامل مع الادارة الأمريكية باعتبارها المسئولة عن جميع ما يتعلق بالسياسة الأمريكية الخارجية ، وعليها هي ان تتصدى لمراكز الضغط التي تخل بما تعتبره واشنطن مصلحة عليا امريكية .

ـ ولابد ان نتابع رعاية "الوليد" المتمثل بمركز القوة العربي الجديد لينمو بسرعة ويكتسب الصلابة والمناعة ، وعلينا ونحن نفعل ذلك الا نعقد مقارنات غير عادلة بينه وبين الاخر الذي هو من "صلب الغرب" . وكثيرة هي الأفكار البناءة التي يمكن تطبيقها بشأن مركز القوة العربي الأمريكي ، وسعدت اخيرا بالمشاركة في ندوة بالقاهرة نظمها مركز دراسات الوحدة العربية عالجت هذا الموضوع ، أرجو أن يستفيد المعنيون في دولنا العربية من النتائج التي توصلت اليها .

ـ ولابد ان نستفيد من تسلط الأضواء على مركز القوة الصهيوني لنضجه وفضح اساليبه وتجميع القوى المناهضة له . وقد شاهدت أخيرا شريطا سينمائيا قديما اخرجه عام ١٩٣٧ المخرج كابرا وعنونه "السيد سميث يذهب لواشنطن" كشف عن العلل التي يعاني منها الكونجرس ، واشار الى امكانية فضح اولئك الذين يستغلونها للإخلال بالحياة السياسية الأمريكية .

الامكانية اذن قائمة ، وهناك فرصة سانحة في تحرك هذا المركز لأخذ ١٠ بلايين دولار من الأموال الأمريكية .

لـغـويـات

● من أسماء الصحراء عند العرب "المفازة" .. اى الفوز ، تفاؤلا بالفوز والنجاة من الموت فى الصحارى الشاسعة المجهولة المسالك . وجاء فى القرآن : "وينجّى الله الذين آمنوا بمفازتهم" اى بفوزهم يوم القيامة .. والمفازة على وزن "مفعلة" مثل "مرحمة" من الرحمة ، و"معدلة" من العدل ، و"مندمة" من الندم .. الخ .

● يقول الأدباء : "ظهر الاشمئزاز على وجه فلان" .. والاشمئزاز ينشأ فى النفس او فى القلب حين تمتلىء النفس او يمتلىء القلب تفورا فيظهر اثر ذلك على الوجه .. وجاء فى القرآن : "واذا ذُكر الله وحده اشمأزت قلوب الذين لايؤمنون بالآخرة" .

● هَلُمَّ .. اصلها : لم .. بدون هاء ، من قولهم : لم الله شمله ، اى جمعه ولم يفرقه ، ويقال : هلم ، للواحد والجمع .. ويقال ايضا للجمع : هلموا .. وللمرأة هلمى ، والمثنى هلما .. وللكلمة استعمالات اخرى .

● يقال : فلان جواد .. اى كريم .. والجود فى الاصل : المطر الغزير الذى يسقى الانسان والحيوان والنبات ، فهذا هو الجود ، ويقول الشاعر الاندلسى : "جادك الغيث اذا الغيث همى" اى سقاك الجود ، وهو المطر بمائه .. وجادت السماءُ الارضَ ، اى غمرتها بالجود اى بالمطر ..

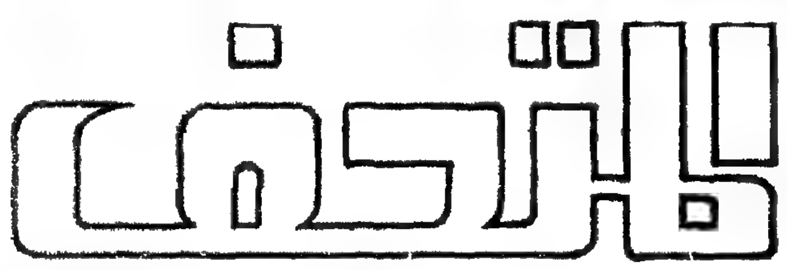
● يُوصف الرجل اذا غضب بانه يُرغى ويُزبد ! .. وأصل الارغاء والازباد حالة فحول الابل اذا هاجت لشهوة الضراب اذا اجتمعت بالنياق ، فترغى الفحول عندئذ وتزبد من فرط الرغبة الحيوانية ..

● عندما انشئت الدرجة العليا للمحاكم فى مصر ، سئل القضاة العارفون باللغة : ماهو الاسم الصحيح لها ، فقالوا : محكمة النقض والابرام .. واصل "الابرام" الفتل الشديد فى الحبال ، والنقض ضده قال ابوالطبيب المتنبى :

واذا امتحنت تكشفت عزماته عن اوحدى النقض والابرام

فأسم "النقض والابرام" ـ كما ترى ـ تعبير عربى ولفظان متلازمان من قديم ، لا اثر فيهما للترجمة عن اللغات الاجنبية كما كان يقول بعضهم ..

لوحة من الاختيارات الفنية فى المتاحف

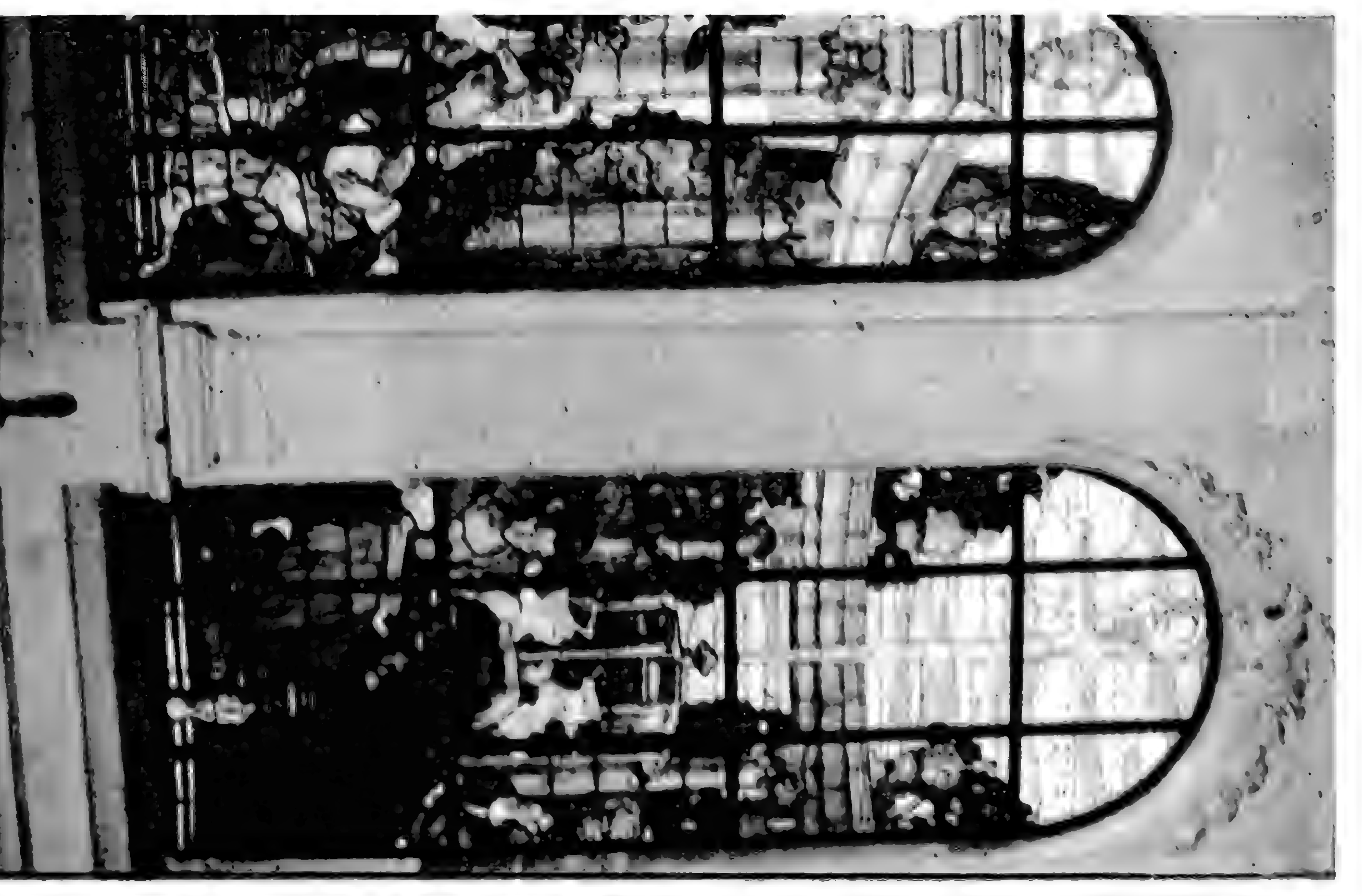


وسيلة لتربية الوجدان الانسانى

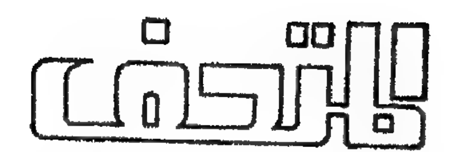
تحقيق : نجوى صالح

يضيف الدكتور « ثروت عكاشة » بإنشائه للجمعية المصرية لاصدقاء المتاحف (مع عدد من المثقفين المصريين) إيجابية جديدة تضاف إلى تاريخه الطويل فى بناء صروح ثقافية عديدة ليس أقلها أكاديمية الفنون بما احتوته من معاهد فنية ، كان لها أعظم الأثر على حياتنا الثقافية والفنية .

هذه الاضافة تستجيب لدعوة عدد كبير من المثقفين الذين رفعوا أصواتهم فى الفترة الأخيرة من أجل انقاذ متاحفنا الفنية والتاريخية من الانهيار ، وهى مهمة ، يرى المثقفون المصريون أنها لابد أن تتم بمشاركة الرأى العام ، ولا تترك



جزء من الزجاج المعشق   متحف قصر عائشة فهمي بالزمالك . من انجاز فنان ايطالي



للأجهزة الرسمية وحدها ، حتى يحس الجميع ، مسئولين ومثقفين وأهالى ، بالمسئولية الكبيرة تجاه ثرواتنا القديمة .

ما أهمية المتاحف بالنسبة للمجتمع ، وتربية الوجدان الإنساني ؟ وهل هي مجرد « مخازن » لآثار التاريخ ، أم يجب أن تكون أدوات ثقافية حية تعمل على تنمية الانسان ، أغلى ما نملكه من عدة للمستقبل ؟

تمثل المتاحف الذاكرة الاجتماعية والفنية والتاريخية للمجتمع ، فهي بذلك مطبعة « التاريخ » حيث حافظت عبر العصور المختلفة على أنماط وأساليب الحياة الانسانية في صورها المتعددة ، وفي شتى المجالات وأوجدت ذلك التواصل التاريخي والوجداني بين الماضي والحاضر ، ومن ثم فهي الاشعاع الثقافي بالنسبة للانسان المعاصر .

● القيمة الجمالية للمتحف

وظيفة الفن من أخطر الوظائف في توجيه المجتمع لأنه من الوسائل التى يعبر بها الانسان عن معنى وجوده ، والأداة التى استخدمها الانسان منذ عرف كيف يعبر عن نفسه ، ويفسر معنى الحياة ، فالتعبير الفنى واحد من الصور الرمزية التى يعبر بها الانسان عن رؤيته الخاصة وثقافته ، ونقلها إلى الآخرين ، والذين بدورهم يضيفون إليها .. وتنقل هذه التجربة الخاصة إلى الجيل التالى .. وهكذا ، فهو ينقل تجربة فنية وثقافية فريدة ، تختلف عن الصور الأخرى التى يقدمها العلم أو اللغة ، أو المجالات الأخرى التى تكتظ بها الحياة .

● متعة الجمال

والجمال صفة أساسية ، نطلقها على ما يثير فى نفوسنا ، ذلك الاحساس بالمتعة الفنية للمتلقى ، وقد تعارضت وجهات النظر فى تفسير ما نطلق عليه أنه جميل ، هل الجمال له وجود فى ذاته مستقل عن الانسان ، أم أنه حكم نطلقه على الأشياء ، بمقتضى معايير معينة تكتسبها من الخبرة والثقافة ؟ ؟

إن الجمال ليس صفة فى الاشياء ذاتها ، إنما يوجد فى عقل من يتأمله ، ومعنى ذلك أن صفة الجمال تقوم على النشاط الذهنى ، وما ـ تربى ـ عليه العقل والوجدان والنظر . والمتاحف لها ذلك الدور الذى تقدمه لتنمية القيمة الجمالية فى وجدان المتلقى .

وقد جاء جيل من نقاد الفن والدارسين لآثار الحضارات الانسانية ، يلتفت إلى الفن المصرى ، ويعكف على دراسته ، واستخلاص قيمه الجمالية ، وسرعان ما بدأ الفن

المتحف

د . احمد نوار
« إن الفن خالد والزمان عابر إلى زوال »



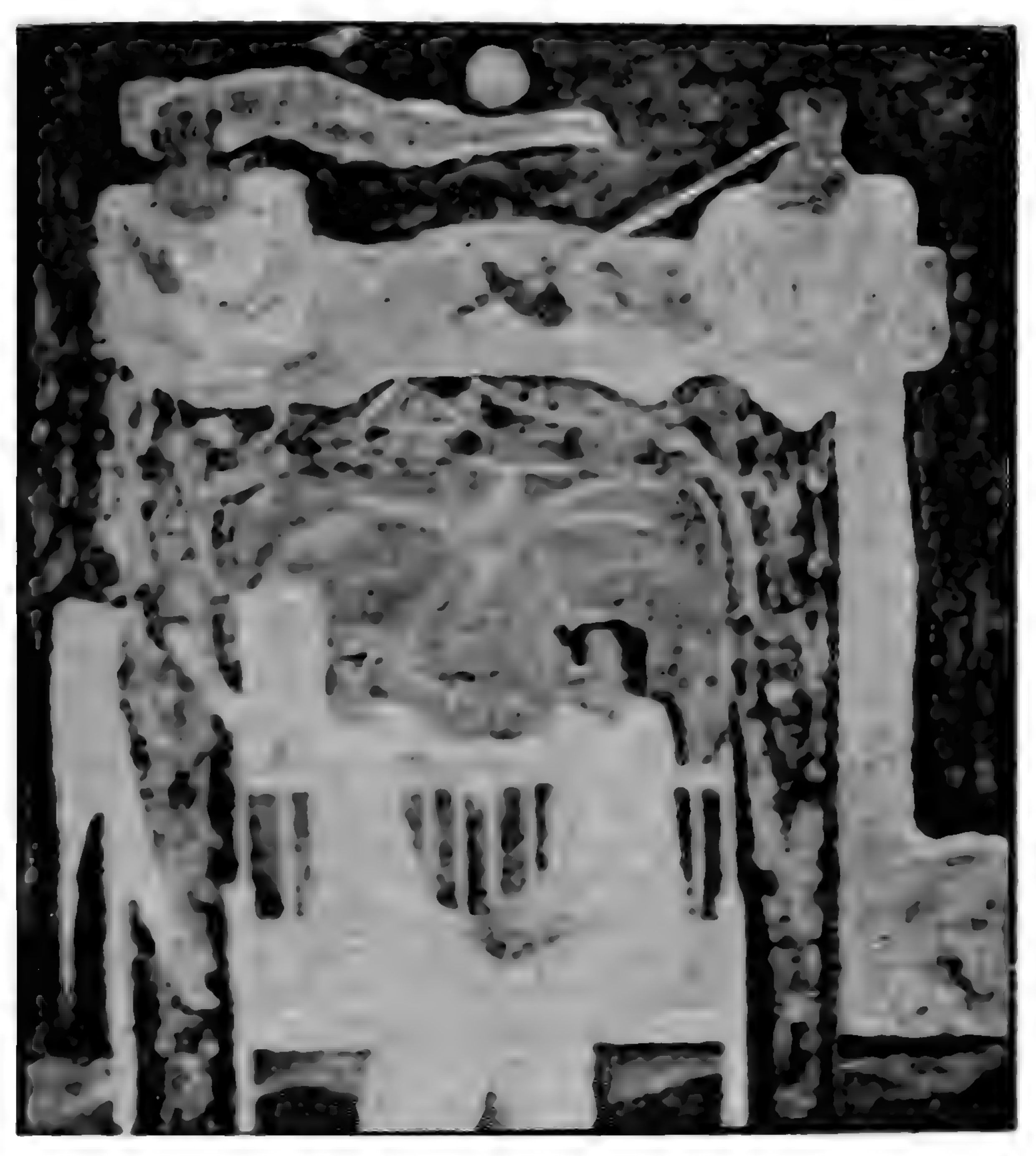
الفنان احمد فؤاد سليم : « المتحف يحمل الذكريات الجميلة الخاصة بالقيم »

صورة من احد المتاحف توضح فن البورتريه

المتحف

المصرى ، يأخذ موقعه فى تاريخ الفن الانسانى كأول نموذج متكامل للفن عرفته الانسانية ، على وجه الأرض ، فنجد فى المتاحف مصادر الانسجام والجمال التى يمكن أن نستخرج منها العناصر الأساسية فى لغة الفن كالخط

الفنان احمد جاد ودراسة عن العلاقة بين الرجل والمراة



واللون ، كما امتاز الفن المصرى بالحس الفنى ، وسيطرته الكاملة ، على التصميم ، والمحافظة على عنصر الاتزان ، والقدرة على التنويع داخل التصميم الواحد ، ويستطيع المتأمل لمتاحفنا أن يرى مدى الدقة مع الرفاهية فى ملء وتنغيم الفراغ مع الاشكال .. والحوار التشكيلى البليغ الذى تؤديه كل عناصر العمل الفنى بما فيها من كتابات ، ثم إدماجها فى العمل لتصبح جزءا أساسيا من مفردات تشكيله ، كل ذلك فى إطار تكوينات متزنة ومتناسقة .

● كتابة الحياة فى فلك الماديات

ولقد كانت المتاحف ، بما حوته من آثار فنية ، ونصوص أدبية ـ نصوص شعرية ، برديات فرعونية ـ ثم تماثيل .. وتحف رخامية ، أدوات موسيقية ، لوحات مصورة ، وصروح معمارية ، موطنا من مواطن الجمال .

صورة منتقاة من أحد المتاحف .. لتربية الوجدان



فالمتاحف تلعب دورا أساسيا فى تنمية إحساس الانسان بالجمال ، وتربية ذوقه ، وتهذيب مشاعره والارتقاء به إلى المستوى الانسانى الأمثل .

فالحياة تافهة يوم تنحصر متعتها ، فى الأشياء المباشرة النفع ، كئيبة حين تدور فى فلك الماديات وحدها ، فى حين ، تكمن مصادر المتعة الحقيقية فى المتاحف ، حتى لينبض القلب بالفرحة لرؤية تلك الأشكال الفنية ذات القيمة الجمالية الكاملة .

إن الإعجاب بالجمال ، مصدر متعة لا ينبغى التفريط فيها ، وسلوى لاغنى عنها ، وخاصة حين تقسو ظروف الحياة ، وبما ابتكره العصر الحديث والعقل الانسانى من آلات معقدة ، وأجهزة ضخمة عالية القيمة ، وما تبع هذا كله من خطو سريع ، وأنفاس لاهثة ، وعيون مشدودة إلى عقارب الزمن ، لتتعادل مع الحصول على لقمة العيش ، قد غدت عين الانسان بعيدة عن مواطن الجمال .

لقد عاش الانسان فى الماضى خلال سعيه الدءوب للظفر بمزيد من متع الحياة ، حريصا على ترقية حسه الجمالى ، وتنمية معارفه الفلسفية التى تعينه على الوصول إلى الحقيقية ، وعلى إذكاء قواه الروحية ، وهذا ما تحرص عليه الآن جميع المجتمعات الأوروبية ، فى تربية وجدان الانسان العصرى .

● خمسة متاحف

تحت الاصلاح

يقول الدكتور أحمد نوار رئيس مركز الفنون التشكيلية عن المتاحف وأهميتها :

- إننا الآن فى طور تطوير عدة متاحف حتى تتماشى مع التقدم والتكنولوجيا الحديثة .. مع الحفاظ على الثروات النادرة التى تحويها ، فمصر تحوى ثلث آثار العالم ، وهى متحف طبيعى ، فما بالك بما تحويه المتاحف من تحف لا تقدر بثمن ، وهناك خطة أتبنى تنفيذها ، بزغت أولى نتائجها فى متحف « محمد ناجى » بالهرم ، ثم يليه متحف « محمد محمود خليل » بالجيزة ، وكان ضمن ما استخدمه الرئيس أنور السادات كمكتب للرئاسة ونقوم بتطويره وإصلاحه .. واسترجاع جميع اللوحات التى كان يملكها هذا الهاوى محمد محمود خليل وحرمه ، إلى مكانها من قصر البرنس إبراهيم ، بالزمالك .. ثم إصلاحه .. واسترجاع ممتلكات البرنس إبراهيم إلى مكانها .. إذ أنه كان هاويا للفن أيضا ..

إن أساس الإنسان المصرى هو هذه الحضارة التى تتأكد من زيارته للمتاحف ، وما أصدق القدماء حين قالوا : « إن الفن خالد والزمان عابر إلى زوال » . قاصدين أن الفن يبقى بعد الانسان ، معبرا عنه بأروع مما تعبر عنه منجزاته المادية ،

بالتحف

والاقتصادية ، والاجتماعية ، والفلسفية ، وهو ماجعل له قيمته المعنوية الخاصة .

ويضيف الفنان التشكيلي د . أحمد نوار : « فالفن نهج بارع من ابتكار الجمال والتناسق والنظام أشبه بلغة مختلفة عن اللغة التي يتحدث بها الناس » .

على أن الفن يؤدي وظيفة أخرى ، وهي مخاطبة الذكاء والوجدان خلال ماينتجه الفنان من أعمال التصوير ، والنحت ، والتحف الزخرفية ، إن الفن طريق للمعرفة ، وعالم الفن نظام خاص ذو قيمة بالنسبة للانسان ..

● بين الفن الراقي والهابط

عندما نتجول في المتاحف نجد أنها تمد الانسان ، بأوفى قسط من المتعة ، والانبساط ، والبهجة ، أكثر من غيره ، من الأنشطة البشرية ،

فالعمل الفني يثير في نفس الانسان اللذة ، والاستمتاع ، ولقد ارتبط الفن منذ قديم الزمان مع ميله إلى البحث عن المتعة ، ولعل ما نشاهده في المتاحف من لوحات ، ورسوم ، وتماثيل وتحف يثير ذلك .

ولقد اتجه نقاد الفن عندئذ إلى البحث عن العوامل التي تثير الشعور بالبهجة والاستمتاع ، وقد ترجم هذا الشعور إلى شتى المفاهيم .. حتى قد نصل به إلى ايجاد الاثارة واللذة في الفن الهابط .. ! !

يقول الفنان أحمد فؤاد سليم ، مدير متحف ومعرض قصر عائشة فهمي بالزمالك :

ـ « عندما نشاهد بعض التحف الفنية أو اللوحات فإنها تشع في النفس شعورا بالابتهاج ، فيجلب هذا التأمل في حد ذاته السرور إلى النفس ولكي يتكون لدى الانسان ذوق جيد فعليه ، أن يمارس الاستمتاع بالأشياء التي يفسرها العقل والخبرة .

فالشيء الجميل يبهج الانسان ، دون الرجوع إلى المفاهيم ، والذوق هو « ملكة » الحكم على الجميل ، فأنت لاتحكم بأنه جميل بالمعرفة العقلية ، وإنما بالتخيل ، ويرتبط التخيل ، بما يثيره الشيء الجميل من شعور بالبهجة لدى الشخص المستمتع بالعمل الفني .

فالفن متعة للحواس ، والجمال في الفن تجسيم لتلك المتعة ، ولا ينحصر الفن في نقل بسيط للعاطفة .

إنني هنا أتكلم عن الفن الراقي الذي يخاطب الوجدان والروح ويرتقي بالعاطفة ، وهو يعتمد أولا على تجسيم المادة ، التي يختارها الفنان ، من بين سيل هائل من المواد المتاحة للتعبير .

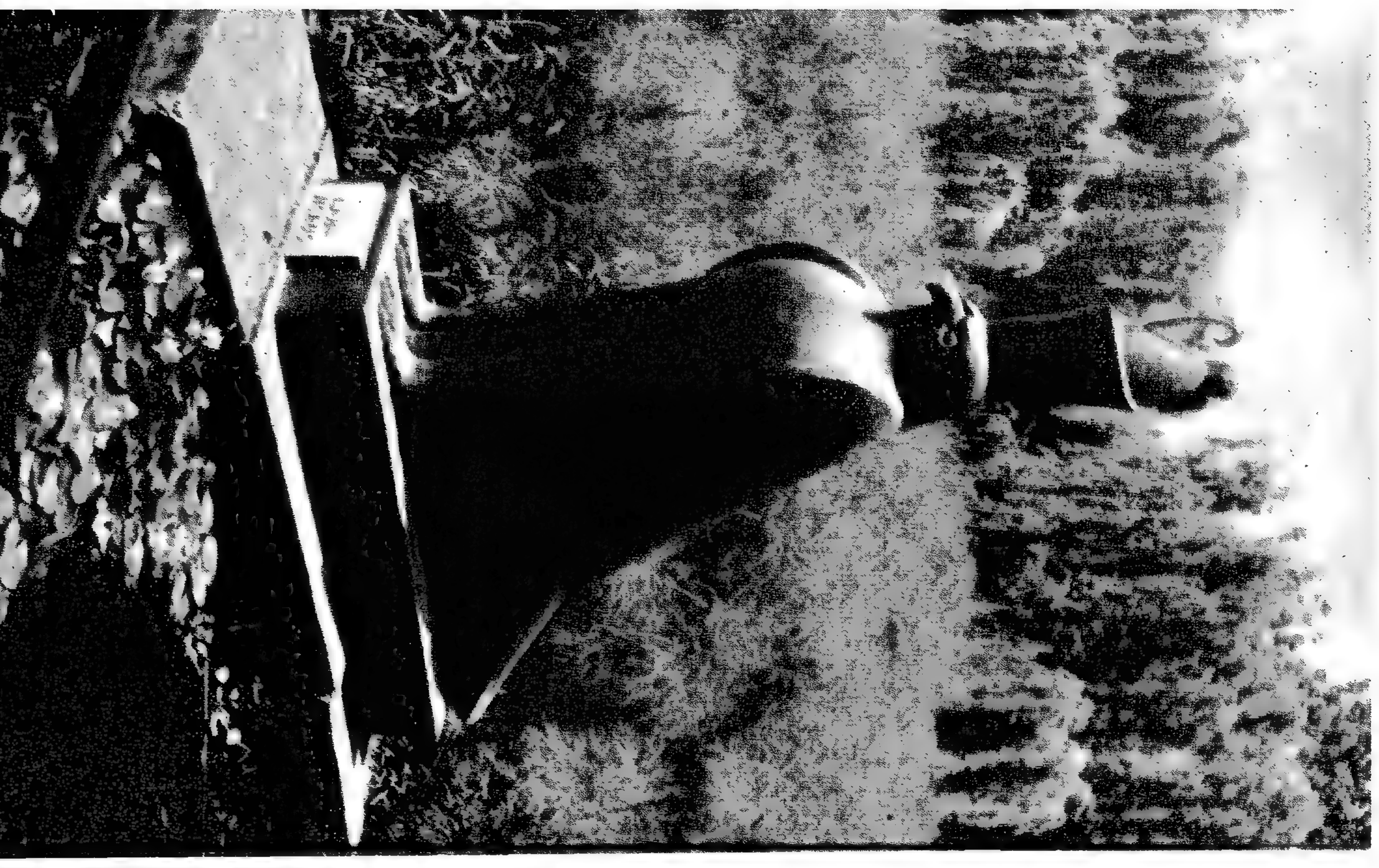
« ونأخذ مثلا متحف اللوفر ، إن هذا المتحف يحمل الذكريات الجميلة الخاصة بالقيم ، وفي نفس الوقت يقدم

للصغار والكبار النموذج الراقى .. فى تصوير أبطال الأساطير .. والأبطال الحقيقيين لتكوين القدوة .

إن ضياع أى مجتمع ، فبضياع النموذج ، ونأخذ مثلا المجتمع المصرى ، إنه مطالب بتذكير الشعب بالقدوة المتمثلة فى علمائه – وليس فقط الفنانين – مثل الدكتور على مشرفة أستاذ الذرة – أو ذكرى شاعر عظيم ، وما أكثرهم ، أو تخليد ذكرى لطبيب بشرى قام بأعمال عجيبة فى مجال الطب ، أو قائد عسكرى فى تاريخ مصر ، أو سياسى نابغ ، يجب غرس كل هؤلاء فى وجدان الانسان

إن الفن المصرى من الفنون .. التى تحافظ على المعاصرة والتراث فى ان واحد





المتحف الطبيعي .. « احمد رجب » . قطعة من التاريخ الفرعوني على ارض مصر

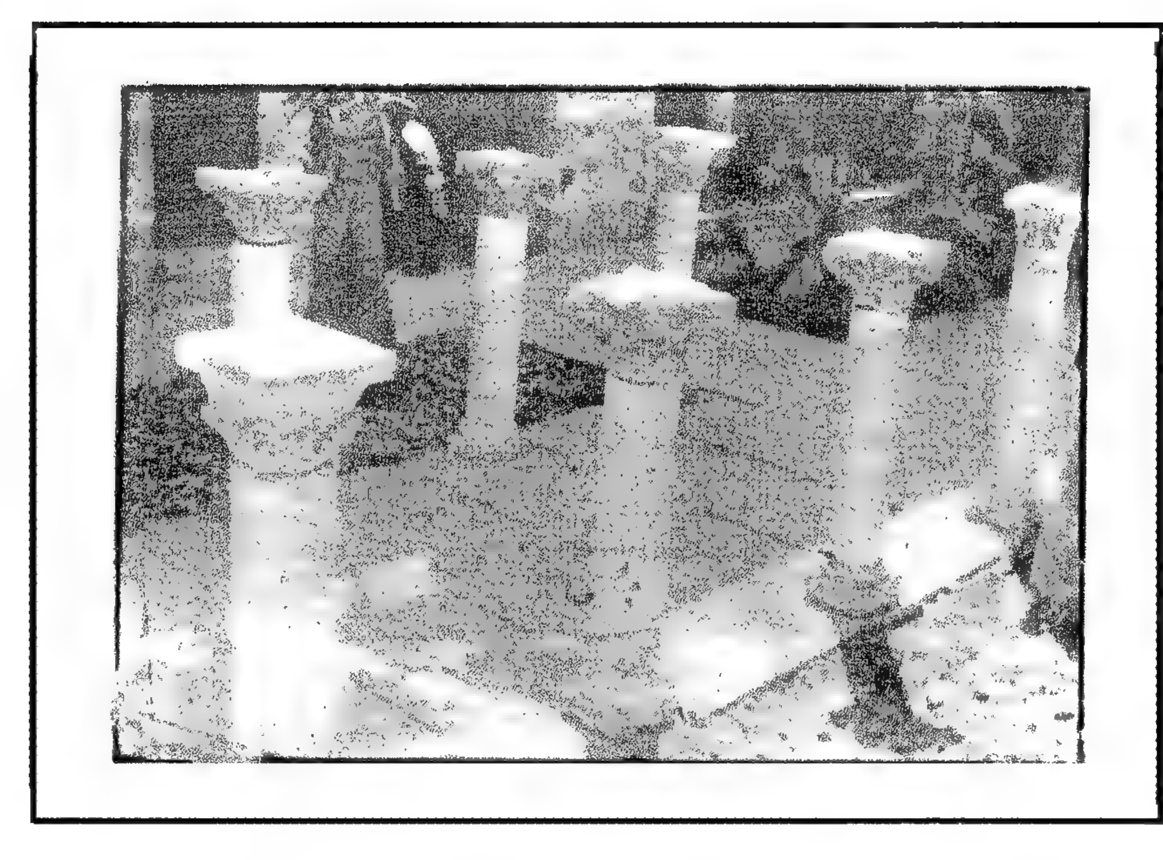


إن وظيفة الفن بشكل خاص من اخطر الوظائف في تربية الانسان وهي غير مدرجة في الشرق الأوسط

المصرى ، خاصة حينما يتآلف هذا الغرس مع نسيج تكوين الطفل المصرى فتكون هناك القدوة ، التى يراها فى أجهزة البث الإعلامى المختلفة ، حينما نحافظ على بيوت هؤلاء العظماء ويقوم الطفل بزيارة هذه الأماكن .. أو المتاحف التى تتكلم عن عظمتها كنماذج وطنية وعلمية .

هذا يحتاج إلى قوة الدولة ، وقوة المجتمع برمته ، وقوة الأجهزة الاعلامية التى تحس بمسئولية حقيقية تجاه الأمة .. والتى لايقدم بعضها إلا النماذج الفاسدة التى درست الأساليب الملتوية للوصول إلى المتفرج ، وفرض أنفسهم على الإعلام ، ناهيك عن فن الاعلان فى حد ذاته ، وهو من الفنون المدمرة للنشء ! !

إن وظيفة الفن بشكل خاص من أخطر الوظائف فى تربية الانسان بشكل عام وهى مع الأسف غير مدرجة فى الشرق الأوسط .



بهو الاعمدة فى المتحف القبطى

ثم أن من وظيفة الفن أن يغير وسائل الانتاج .. بمعنى أنه إذا ارتفع ذوق الأفراد .. فهذا يفرض على الصناعة أن تطور الذوق بما يتطلبه الانتاج .. وهنا يرتفع الذوق بشكل عام .

إن الفن يتفرد بمهمة خطيرة ، وهى صنع الانسان الكامل حيث يصبح الوجدان .. والضمير ، والخير ، والجمال وحدة لا تتجزأ ، والهدف منها يفوق كل هدف آخر ، ويقول الفيلسوف أرسطو : « إن الفن يرتكز على غريزتين من غرائز الانسان ، الأولى هى المحاكاة ، والثانية هى التوافق أو الانسجام الذى يستخدمه الفنان كوسيلة للتوفيق بين المواد المختلفة التى يصنع منها الفنان عمله الفنى ،

فهى محاولة من جانب الانسان لاستكمال الطبيعة أو تصحيحها ، بعد أن يخضعها الفنان للشكل الذى يريده .. » .



تعزية الإمام الحسين والهوية الشيعية

بقلم د. إبراهيم الدسوقي شتا

تعزية الإمام الحسين

وكانت على مر العصور تستلفت أنظار الرحالة الأجانب والمسلمين من غير الشيعة الاثنى عشرية خاصة بعد أن اتخذت طابعا دمويا وشكلا رسميا من العصر الصفوى ، وفى نفس الوقت تمثل جانبا لابأس به من جوانب الهجوم على التشيع من الفرق الأخرى فى حين أنها إن بحثت فلابد أن تبحث فى إطار الأدب الشعبى ، ولاينبغى أن تعتبر بحال من الأحوال ركنا عقائديا ثابتا من أركان التشيع .

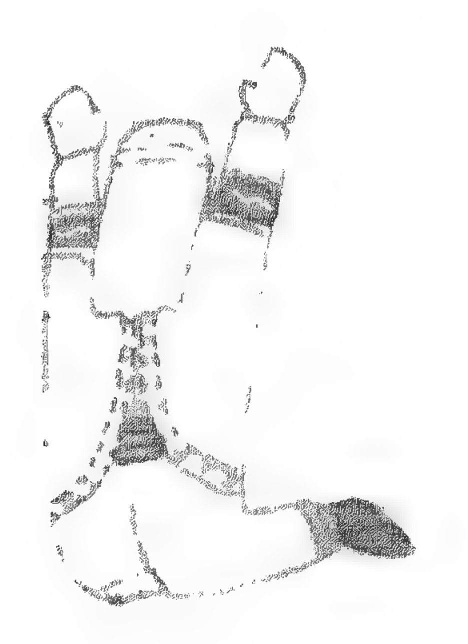
ولست أقصد بالتعزية هنا تلك المواكب الدامية وما يجرى فيها من إبداء للندم والحزن والتعاسة ، بل أقصد تلك النصوص الشعبية المسرحية والتى تمثل فى الأيام العشرة من محرم كجزء لايتجزأ من الاحتفالات الشعبية التى تقام كل عام تجديدا للعهد وحفظا للرغبة فى الثأر من النسيان وجلبا للثواب وابداء لتولى آل البيت والتبرى من أعدائهم ، وبالرغم من القول القائل بأن التعزية شكل وليست محتوى وأنه من الممكن فى إطارها أن تقدم مواد فكاهية إلا أننى لم اعثر على نص فكاهى واحد يدخل فى إطار التعزية ، وبالرغم من القول القائل بأن اجراء مراسم التعزية قد بدأ فى عهد بنى بويه المتشيعين "٣٢٠ ـ ٤٤٨هـ/ ٩٣٢ ـ ١٠٥٦م" وأنهم أول من أحيا ذكرى الحسين رضى الله عنه بشكل تمثيلى الا أن الواضح من الروايات أن الأمر كان فى عهدهم بدائيا ولم يقدم فى شكل مسرحى بدائى أو غير بدائى ، بل كان مجرد حوار للتذكير ولايزيد كما أن هناك بعض الباحثين ربطوا بين ظهورها فى بيئة ايرانية وعلى يد العنصر الأيرانى وبين وجود تعزية أخرى فى إيران القديمة ، حيث كان الاحتفال بمصرع "سياوش" على يد أبيه بعد دسيسة من زوجة أبيه التى راودته عن نفسه فأبى واستعصم فيما يشبه (تقريبا) قديما لسيرة يوسف الصديق عليه السلام فقد كان الاعتقاد السائد أن الاحتفال يقوم بتهدئة الدم الذى يفور طالبا الثأر ، وقد يؤكد هذا الأمر ماذهبت اليه الكاتبة "سيمين دانشور" من أن البكاء على الحسين والبكاء على سياوش يمتزجان معا فى ريف الجنوب الايرانى ، وعبرت عن هذا الموضوع فى روايتها الرائعة "سووشــون الحداد" والواقع أن الحديث عن جذور البكاء فى ايران يطول ، لكن الشكل شكل الاحتفالات وشكل التعزية مستحدث ، ومستحدث بالذات فى عهد الصفويين ، الذين ما أن بدأوا فى "تشييع" ايران فى أوائل القرن العاشر الهجرى "السادس عشر الميلادى" ، حتى بدأوا فى التفكير فى اشاعة مظاهر جديدة ذات طابع دينى مذهبى يمكن أن تلعب دورا فى تعبئة "المؤمنين" من الشيعة الصفويين ضد أهل السنة من العثمانيين ورثة السنة "قتلة الحسين"

وقد بدأ الاهتمام بهذا الموضوع حد تخصيص وزير لشئون التعزية ، وارسال البعثات الى أوربا "عدوة العثمانيين" لنقل بعض شعائر الاحتفالات الكنسية بالمسيح وبعض مضامين مسرحيات الآلام أو المعجزة ـ وعندما ترجم لويس بلى بعض ماشهدها الى الانجليزية أطلق عليها أسم مسرحيات المعجزة ـ والنتيجة كما نبه اليها على شريعتى أن موكب

الاحتفال الذى يسبق تقديم مسرحية التعزية صورة طبق الأصل من المواكب الكنسية فى العصور الوسطى ، وقد استلفت نظرى شخصيا هذا التشابه عندما رأيت صورة من المواكب الكنسية فى العصور الوسطى فى مقدمة الفيلم الذى أنتجه الاتحاد السوفييتى والمانيا الشرقية عن حياة الرسام الأسبانى الأشهر فرانشكو دى جويا ، فجماعات الدق على الصدور ولف الجنازير حول الأعناق وضرب الجسد بالسلاسل والخناجر والسيوف والاعلام واللافتات والستائر ، كل هذا فى رأى شريعتى قد نقل من أجل أن ينفصل التشيع الصفوى عن المذهب السنى فى كل مراسمه وشعائره ومظاهره وسماته ومناسباته ، ولكى يحس الشيعى أنه صاحب دين مختلف ، وأنه كما يقول شريعتى نقيض للسنى يجدد كل عام جرح قتل السنى لامامه الثالث والقضاء على مذهبه ، ويؤكد شريعتى على أن كل مظاهر موكب التعزية منقولة بنصها ونصها عن الكنيسة الشرقية التى كانت فى حلف مع الصفويين الشيعة ضد العثمانيين السنة فالستائر السوداء المفتوحة التى تكتب على حواشيها أشعار الشاعر الصفوى محتشم تقليد كامل لطراز ستائر الكنيسة وتصوير الشخصيات الدينية كالرسول عليه السلام والائمة رضوان الله عليهم - وهو مكروه فى الاسلام - موجود دون زيادة أو نقصان ، حتى مايسمى بالجريدة ، وهى على شكل صليب يحمل فى المواكب الذهبية هى "الصليب المقدس" دون زيادة أو نقصان لم يطرأ على شكله أى تغيير أو تبديل ، وهذا الشيء المسمى بالجريدة والتى تحملها جماعات الدق على الصدور دون أن يكون لها أى معنى أو أى تبرير وهم انفسهم لايعلمون سببا لحملها ولماذا ترفع فى المواكب اصلا ، لكنهم فى نفس الوقت يهتمون بها ويتعصبون لها بحيث أن حيثية أية جماعة واحترامها رهن بشكل الجريدة التى تحملها والزينة التى تثقلها وارتفاع ثمنها ، وحملة الجريدة ينعم عليهم بالألقاب ، ولهم حيثيات و "مجوزات لاتجوز لغيرهم" بل أن كلمة الجريدة نفسها فيما يقول شريعتى ليست عربية أو فارسية بل هى تعريب لكلمة الصليب فى اللغة اللاتينية .

● إبداء الهوية

وتكتسب التعزية عبر العصور اهمية خاصة بحيث تصبح فى بيئات الأقليات الشيعية الرمز الذى يحرص الشيعة عليه كنوع من ابداء الهوية وهذا يبدو من حرص شيعة لمهنوا فى الهند على الاحتفال به ، وتقوم الحكومة المركزية فى الهند بنشر جوانب من الاحتفال فى الصحف كما تنشر بعض الصور والأخبار من فاجعة كربلاء ، وبينما يتخذ الاحتفال فى شمال الهند مظهر عزاء وحداد يتخذ الاحتفال فى جنوب الهند مظهر



"استعراض القوة والاستعداد للتحرش وتصفية إحن عام كامل وهو ماكنت السلطة الانجليزية توظفه لصالحها وتستغله أسوأ الاستغلال فى بث الفرقة بين الفرق الاسلامية فى الهند . وفى بعض بيئات الأقليات الشيعية الأخرى تستغل التعزية والاحتفالات التى تسبقها من أجل تصفية حسابات خارج الحدود ومن نافلة القول أن نذكر أن ثمة تأثيرات بيئية موجودة فى احتفالات المحرم بحيث تساعد فى ابداء الهوية الثقافية المحلية الى جوار الهوية المذهبية ففى الهند تحتوى على بعض التأثير الهندوكى متمثلا فى الرمز الى القرات بشريط أبيض كما يرمز لجمنة بشريط أبيض فى الاحتفالات الهندوكية وفى ايران تمتزج باحتفالات البكاء على سياوش كما سبق أن ذكرنا وفى بيئات أخرى تمتزج بالاحتفالات ادونيس وعشتروت .

ولعل التركيز على البكاء والتباكى فى المذهب الشيعى القائل "ابكوا فإن لم تبكوا فتباكوا" قد أوجد أساسا مذهبيا لهذه الاحتفالات التى تحفل بالبكاء الجماعى بحيث كما يقول شريعتى توجد فى بعض البيئات ثلاثمائة وستون مجلسا من مجالس الروضة أو سير آل البيت - أى مجلس لكل يوم من أيام السنة - وبحيث وجدت روضة تتلى فى الأفراح وهى روضة قاسم والمقصود قاسم بن الحسن رضى الله عنهما والذى تزوج من فاطمة بنت الحسين فى كربلاء ولم يلبث أن استشهد . غير أن الروضة وأن اعتبرت أساسا من أسس التعزية كما سنرى الا أنها فى حد ذاتها باب مستقل من أبواب الأدب الشيعى قد نعود اليه فى مقال مستقل .

● تعبير للتقوى والورع !

ومما هو جدير بالذكر أن الاهتمام بالتعزية شكل فرصة سانحة لملوك ايران لكى يعبروا لجماهير "المؤمنين" عن تقواهم وورعهم وخشوعهم واهتمامهم بأمور الدين . فأسس ناصر الدين شاه "١٨٤٤ - ١٨٩٦" على ماعرف عنه من بطش وحب لسفك الدماء تكية حكومية لاقامة التعزية وفى عصره وهو عصر من النهب الكامل لايران تبارى كبراء الدولة فى اقامة التكايا والمبالغة فى مواكب الحداد والتعزية . وبلغ اهتمام ناصر الدين شاه حدا من الاهتمام بمراسم التعزية بحيث كان يعير أدوات المسرح والملابس والديكورات اللازمة من متحف السلطنة . وفى سنة ١٩٣٢ قام رضا شاه بالغاء مواكب عاشوراء واحتفالات التعزية . وكان يحرض عماله على أماكن اقامة التعزية فيهاجمونها ويوسعون الممثلين ضربا . لكن قبضة الحكومة لم تلبث أن خفت بعض الشىء فكانت التعزية تقام فى القرى والأماكن النائية . ثم عادت الى الظهور تحت سمع الدولة وبصرها وباشراف منها فى أوائل الستينات كنوع من "الفن الشعبى" يعرض فى مهرجانات الفنون فى شيراز أمام انظار الأجانب الذين يبدون رؤية فن نابع من "طين البيئة" ويعتبرون التعزية فنا ايرانيا خالصا وذلك لابتعادهم عن مسرح الأسرار والمعجزة الكنسى الذى كان سائدا عندهم فى العصور الوسطى والذى يعتبر الأب الشرعى لمسرح التعزية . ولانقراض تمثيل صلب المسيح والذى كان

يتم فى قرى اوربية كل سبع سنوات . والذى عبر عنه الكاتب اليونانى نيكوس كنتزاكى فى رائعته الشهيرة "المسيح يصلب من جديد" ويروى هاشم فياض أحد كبار ممثلى التعزية الشعبيين انه بعد قيام الثورة الاسلامية لم يكن كثير من المشايخ المستنيرين والمثقفين راضين عن اقامة التعزية إلا أن القبضة لم تلبث أن خفت وتراخت وأن كانت التعزية قد فقدت قدسيتها المذهبية ، ويضيف هاشم فياض : قديما كان التجار يتبرعون بالملابس الفاخرة والأدوات التى تحتاج اليها التعزية اما الآن فنحن نواجه صعوبة بالغة من أجل الحصول على هذه الأدوات وبالرغم من أن الحكومة الحالية تحاول جعل التعزية الشعبية تندثر إلا انها تشجع نوعا آخر من التعزية يعد تطويرا لها اتخذ سبيله الى مسرح الدولة وهى نصوص مطعمة ببعض الأشعار الصوفية لفريد الدين العطار ، كما أن مسرح التعزية الجديد يسمح لأول مرة للعنصر النسائى بالمشاركة وهو ما لم يحدث منذ ظهرت التعزية ، وعلى كل حال حفظ لنا كتاب عهد رضا شاه ومحمد رضا شاه : ومحمد مسعود ومحمد حجازى وجمال مير صادقى صورا لاحتفالات المحرم فى رواياتهم ، ومعظم كتاب القصة والرواية المعاصرة يعتبرونها نوعا من التعبير المتخلف" و مظهرا من مظاهر التأخر ينبغى أن يختفى .

● مسرحيات دموية

وقد علق بيتر بروك وهو أحد أساتذة المسرح الأوربيون العظام على التعزية عندما شاهدها لأول مرة فى مهرجان الفنون فى شيراز قبيل نشوب الثورة



بان هذه المسرحية لاتشبه على الاطلاق مسرحية اخرى - وهو هنا يتناول بالطبع التنفيذ المسرحى وفنياته - إلا أنه يرى أنها مزيج فى نفس الوقت من المسرحيات الدموية لمصارعى الوحوش فى حلقات الرومان ومسرحيات العصور الوسطى وعروض الصوت والضوء والعروض البدائية الارتجالية التى يقيمها الغجر والرحل ثم أنها آخر الأمر تحتوى على بعض أسس المسرح المعاصر كل هذا مع مراعاة لتقاليد هذا المسرح التى ترجع الى مائتى عام ، ويمكن - ولايزال الحديث لبروك - أن تمثل مسارح التعزية بكل الامكانيات الممكنة بحيث تستخدم ثلاثمائة جواد فى مكان واحد فمن الممكن أن يكون مسرح التعزية مفتوحا أو تمثل المسرحية فى ميدان متسع كالمسارح المدرجة القديمة ، ومن الممكن أن تمثل المسرحية بأقل الامكانات المسرحية بحيث يكفى جواد واحد وطست من المياه يرمز لنهر الفرات وبعض القش أو التبن على الأرض رمزا للصحراء وعندما يدور الممثل بعض الدورات على هذا التبن

تعزية الإمام الحسين

يكون عند المتفرج انطباع بأنه مكث يوما بليلة فى الصحراء ، ولاتوجد مسرحية من المسرحيات المعاصرة تؤثر كل هذا التأثير فى المتفرج ، كما لاتوجد مسرحية تستطيع مثلها أن ترفع الخط الوهمى بين المشاهد والمسرح مثلما تفعل مسرحية التعزية فلايزال المتفرج يلعن الظالمين والقتلة الذين يجسدون على المسرح بأصواتهم المفخمة ومشياتهم المتكبرة وحركاتهم المتكلفة المرسومة أولئك الذين يمتصون دماءهم ويقتلون زعماءهم الطيبين وأئمتهم المعصومين ، فى حين أن أولئك الذين يقومون بأدوار المظلومين يتغنون الى جوارهم بصوت حزين وأداء عاطفى يساعدهم على ادائه واحداث التأثير المطلوب عدد من الموسيقيين الذين يعزفون على آلات شعبية أهمها الطبلة والنقارة ونوع من ثلاثى الأوتار "الستار" البدائى بحيث تبدو أصواتهم وكأنها تحمل حزن العالم وبحيث يبلغ التأثير درجة تجعل المتفرجين والممثلين الذين ينتظرون نوبة ظهورهم على المسرح يفقدون سيطرتهم على انفسهم ويهجمون على هؤلاء الظلمة الذين يمثلون أدوار يزيد بن معاوية وشمر بن ذى الجوشن قاتل الحسين ويشبعونهما صفعا وركلا ، وقد يبلغ الأمر أن يقوم هؤلاء الذين يمثلون أدوار الظلمة بمشاركة المتفرجين فى البكاء أو تقديم الاعتذار قبل التمثيل على قيامهم بهذه الأدوار الكريهة ، وقد يقدم مسرح التعزية كما يقول "بروك" لوحات لايمكن أن نشاهد مثيلا لها الا فى افلام المخرج الايطالى الشهير فللينى ، ويكشف هاشم فياض وهو من أشهر من مثلوا دور شمر فى مسرحية التعزية عن بدنه فإذا به مليء بالجراح التى لقيها من اعتداء المتفرجين عليه أثناء تمثيله ، وهو يعتبرها أوسمة كما يعتبرها قربة الى الله تعالى لأنه استطاع ان يجسد الشر على المسرح ليرى الناس كم هو كريه

● الاعتماد على الشعر

ويعتمد مسرح التعزية فى نصوصه اعتمادا كليا على الشعر ، وليس من المعلوم من أين جاء لويس بلى بمجالس التعزية النثرية التى نشرها فى كتابه وربما كانت شعرا فى الأصل إلا انه لم يستطع إلا أن يقدم الترجمة الانجيلزية نثرا ، ومن نافلة القول أن نذكر أن نصوص التعزية وأن كان يدخلها الارتجال شأنها فى ذلك شأن اى مسرح شعبى ، إلا انها فى المقام الأول نصوص ادبية كتبها شعراء كبار ، ولقد بدأت التعزية فى الأدب العربى بمراثى آل البيت رضوان الله عليهم وهى باب واسع من أبواب الأدب العربى وتعد قصيدة الشريف الرضى التى مطلعها :

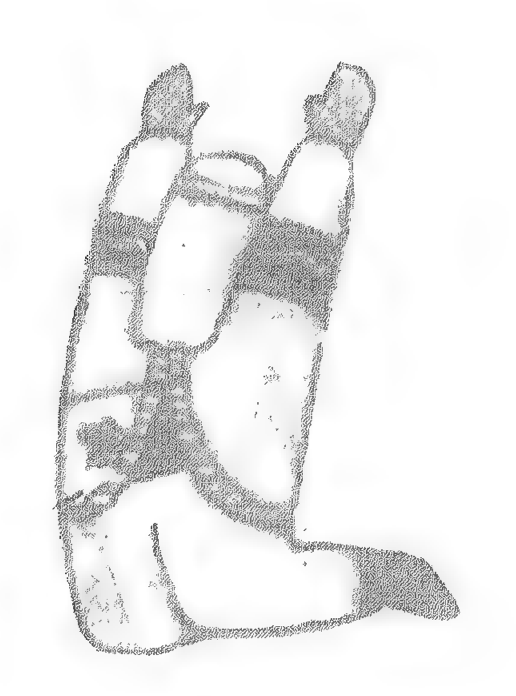
كربلاء لازلت كربا وبلا

ما لقى عندك آل المصطفى

هذه القصيدة التى استفاد منها مجتشم الكاشانى شاعر العراقى الأول فى العصر الصفوى وبخاصة فى قصيدته المشهورة باسم "ذات الاثنى عشر مقطعا "كما ظهر كتاب فى بداية العصر الصفوى كان له أعمق الأثر فى كتابة مناظر التعزية فيما بعد وهو كتاب حسين الواعظ الكاشفى "روضة الشهداء" الذى يعد تطويرا فى الأسلوب والمحتوى لكتب المقاتل فى التراث العربى ومن أشهرها كتاب "مقاتل الطالبيين" لأبى مخنف لوط ابن يحيى الأزدى ، وقد وضع الكاشفى سنة للكتب التى قلدته فى بابه وهى عدم الاهتمام بالدقة التاريخية أو المعلومات الموثقة ، بل التركيز على إجادة الأسلوب وتنميقه وموسقته الى أقصى حد ممكن وحشده بأكبر عدد من الصور التى تستدر الدموع ، فلم يكن التاريخ هو المقصود من هذه الكتب بل مجرد "اثارة البكاء" مما ظهر حتى على أغلفة الكتب التى قلدته فيما بعد وفى عناوينها من أمثال طوفان البكاء للجوهرى واللهوف لطاووس ومحرق القلوب وبحر الدموع وغيرها وكلها نثر مسجوع تحول فى بعض الأحيان إلى شعر لكى يكون أقوى تأثيرا ، والى حوار هذه الكتب دأب شعراء الفرس من بداية العصر الصفوى على كتابة قصائد كاملة فى مدح آل البيت أو رثائهم ، وتخصص شاعران هما مقبل ونسيمى فى كتابة قصائد ذات بحور قصيرة وأوزان سريعة تشبه الأغانى والاناشيد فى هذا الموضوع ، وقل من شعراء القاجاريين من لم يكتب أكثر من قصيدة فى هذا الموضوع وكلها كانت بشكل أو بآخر تتخذ سبيلها الى ساحات التعزية .

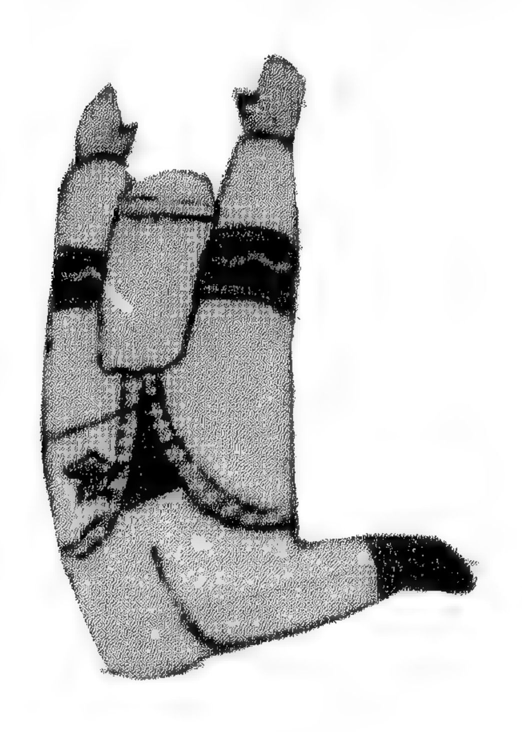
● عناصر التعزية

ولايعنى هذا أن الممثل كان يلتزم التزاما كاملا بالنص فباب الارتجال مفتوح على الدوام يلعب فيه الايماء الى الأحداث التى تحدث فى المجتمع الذى تجرى فيه التعزية دورا كبيرا وقد تؤدى التعزية هنا دورا فى دفع انسان معين الى عمل ما وقد تقوم التعزية بدور أكبر فى التوعية ، وهنا عناصر لابد منها لكى تتم التعزية فإلى حوار



الشعر الذى يمثل المتن هناك أيضا الراوية أو كما يسمى "النقال" الذى يربط بين المناظر وقد يؤدى بصوته الحزين دور "منشد الروضة" أو قاص سير آل البيت وقد "تأخذه الجلالة" فلا يراعى مايستدعيه المنظر على المسرح حتى ينبهه المشاهدين والممثلين ، وعادة مايكون البكاء ـ لا التصفيق ـ هو علامة نجاح الممثل فى توصيل مايريد وهو أمر بدهى على كل حال لأن المتفرجين عموما يأتون وعندهم الاستعداد التام للبكاء ، وقد تعلق شارات وشرائط سوداء حول المسرح وساحة المشاهدين ، ويظهر أصحاب "الشمائل" فى البداية ، وهم مصورون شعبيون يرسمون على القماش صور الأئمة ويعرضونها قبل العرض المسرحى ، وعادة ما يستقبل الجمهور هذه الصور بالتقديس اللازم والبكاء المطلوب ، وغنى عن الذكر أن يشترط فيمن يمثلون أدوار الأئمة حسن السمعة والتقوى والايمان والاخلاص ، ويراعى هذا الشرط بدقة شديدة حتى بالنسبة لأولئك الذين يؤدون أدوار الأشرار وكما كان يحدث عند أولئك الذين كانوا يمثلون أدوار المسيح عند إعادة تمثيل الصلب فى قرى اليونان من أنهم كانوا ينحرفون مع التيار فلايعودون يفرقون بين الخيال والواقع فيحن من يحن وينتحب من ينتحب ، مما صوره كانتزاكى بجلاء فى المسيح يصلب من جديد ، هناك أخبار عن مصائر مشابهة حدثت لمن أدوا أدوار الحسين رضى الله عنه على مسرح التعزية ، ويظل الانعام على احد بتمثيل دور الحسين قلادة فى عنقه وتشريفا له تستدعى منه السلوك القويم وعدم ارتكاب هنة واحدة تلحق بصاحب الدور عار الأبد لأنه لم يستطع أن يحافظ على النقاء المطلوب منه لتأدية الدور فى العام التالى .

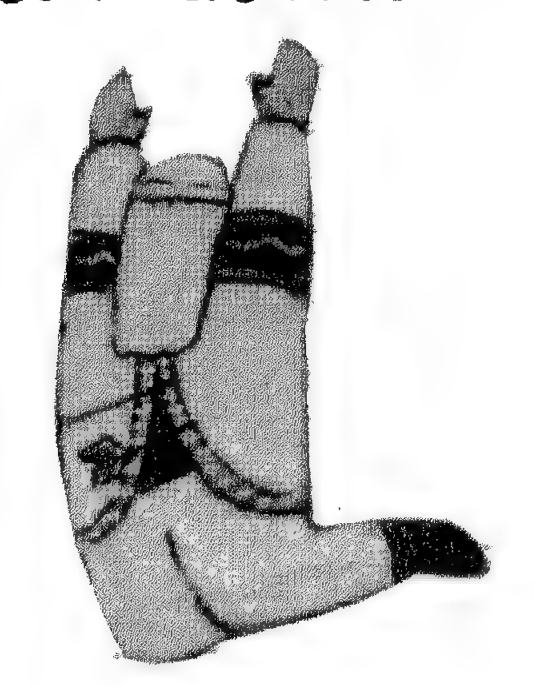
ولأن التعزية تقام فى الأصل لتحديد الحرج وتذكير الشيعة دائما بالدم المراق الباقى فى أعناق أهل السنة الى يوم القيامة يشير الممثلون عادة الى أية أحداث تكون جارية على الساحة بين الشيعة والسنة محاولين تصوير مايحدث كحلقة من سلسلة "الاضطهاد" المستمر الذى يتعرض له الشيعة من أهل السنة ، ولأن



"التيمة" الرئيسية فى التعزية فإنها تشير فى بعض الأحيان أن تبين ان غير المسلم قد يكون أكثر حنوا على آل البيت من أهل السنة - ولعل هذا الملمح من بقايا العصر الصفوى المستعين بالأوربيين النصارى على العثمانيين المسلمين - فتبدى التعزية تعاطف بعض النصارى مع آل البيت ويبدو هذا الملمح فى مجلس "منظر" الفتاة النصرانية المحبة لعلى الأكبر بن الحسين وفى مجلس شيرين والراهب يعطى الراهب لشيرين خادمته زينب ما تطلبه للأسرى المساقين الى الشام بالمحان ولا يلبث أن يدخل فى الاسلام كما يبدو فى مجلس وهب الكلبى الذى أسلم فى كربلاء .

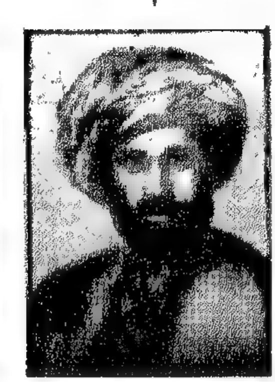
وتبدأ التعزية فى أول محرم حيث تعرض تعزية ابراهيم عن وفاة ابراهيم ابن الرسول صلى الله عليه وسلم ، وفى الثانى من محرم تعرض تعزية فاطمة وزينب وموسى بن جعفر ، وفى الثالث من محرم تعزية مسلم بن عقيل وفى الرابع تعزية طفلى مسلم اللذين قتلا فى الكوفة وفى الخامس من محرم تعزية حجة الوداع وفى السادس منه تعزية الحر بن يزيد وفى السابع منه تعزية العباس وفى الثامن منه تعزية طفلى زينب والغلام التركى الذى أستشهد مع آل البيت وفى التاسع تعزية شهادة على الأكبر بن الحسين وفى العاشر من محرم الشهادة الكبرى أى شهادة الامام الحسين وفى الحادى عشر تعزية دخول الأسرى الشام وفى الثانى عشر منه العودة الى الكوفة وفى الثالث عشر من محرم تعرض تعزية ندم يزيد وخروج المختار بن عبيد الله الثقفى على رأس التوابين ، كما أن هناك بعض مجالس التعزية تعرض فى مناسباتها كتعزية مصرع الامام على رضوان الله عليه التى تعرض فى السابع عشر من رمضان .

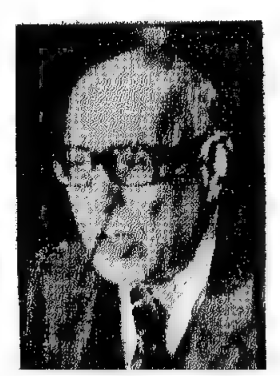
اما وقد تبنت الجمهورية الاسلامية التعزية "كفن قومي" وتحاول تطويرها فالمنتظر ان تنتبه الى تنقيتها من روح العداء للسنة وبخاصة ان هناك من اهل السنة من اصبح يحتفل بعاشوراء احتفالا حزينا واذا كانت المصلحة لم تؤد الى الغاء التعزية كلية . فليس من المصلحة ان ينمي العداء لأغلبية المسلمين في وقت تطوى فيه صفحات الخلاف بين مذاهب وطوائف بينها بعد المشرقين .



هل انتهى عصر الترجمة ؟

بقلم : د. مصطفى ماهر


رفاعة الطهطاوى


د . زكى نجيب محمود

منذ سنوات قليلة ، نشأ للترجمة علم لايزال بحاجة الى الكثير من الاكمال والتطوير وكنت اول من دعا للاخذ به في كلية الألسن قبل سنوات فدخل في مقرراتها فهو علم يجب ان يكون له استقلاله الذاتي ، ولأنه في تطوره الأولى ، فهنك خلط بين دراسة ماهو قائم وبين التحليق في آفاق ماينبغى ان يكون .

ورغم ان تراث الترجمة غير متاح للباحث المدقق بشكل كامل او كاف ، فاننا لا ننتظر ساكنين ، بل نخطو خطوات محسوبة في سبيل تنظيم تمهيدي مؤقت يمكن أن تكون عليه الدراسة المنهجية فى اطار علم الترجمة ، ففي امكاننا ان نلجا الى التنظيم التاريخي التقليدى او غير التقليدى ، وهنك دراسات قيمة في موضوعات العصور وانساقها ولنا ان نتصور طائفة متواترة من الدراسات توقف في نهاية مطافها تاريخا للترجمة على مستوى الانسانية كلها ، ولنا ان نتصور هذا التاريخ في صورة هرمية ، تتفرق درجاته العليا الى درجات دونها ، فنهبط من الدرجة المحيطة بالانسانية في مجموعها الى درجة تتكون من شرائح جغرافية سياسية لغوية او اقليمية واسعة ولانزال ننزل الدرج من العام الى الخاص حتى نصل الى تاريخ الترجمة في بلد معين ، وربما تاريخ الترجمة التى قام بها مترجم بعينه ، او تاريخ ترجمة نص ما على مدى العصور وما تاريخ ترجمة الكتاب المقدس وتاريخ ترجمة القرآن الكريم ببعيد .

وايا كانت المشكلات الفلسفية والمنهجية التى تحيط بهذا النوع من البحوث ، فمن حقنا ان نتوقع ان تثمر الدراسات التاريخية للترجمة ثمارها المفيدة وسنجد بيئتنا الثقافية المصرية تحتل فى هذا الاطار التاريخى اكثر من موضع : من البدايات الاولى الى الترجمة فى مصر القديمة والترجمة فى عصر الهللينية .. الخ الى ان نصل الى الترجمة فى العالم الاسلامى والعالم الاسلامى العربى ، ثم فى البلاد العربية متفرقة ومجتمعة ، ومهما كانت الاختلافات فى المنطلقات المهنجية فان النتيجة التى نصل اليها من هذا العرض التاريخى .. ستكون سليمة اذا وجدنا ان الدراسات الجزئية تتضافر مطمئنة لتدخل فى اطارات الدراسات الاشمل ، الى ان نصل الى الاطار العام الشامل لتاريخ الترجمة على مستوى الانسانية كلها .

● عصور الترجمة النشيطة ●

وفى حنايا هذه الشجرة المتفرعة الى افرع عديدة ، واغصان اكثر عددا ، نتعرف فى بيئاتنا الثقافية ومن منظورها الحالى الى عصور لها كبيرة فى مجال الترجمة وخاصة . نختار للتبسيط منها عصر المامون ودار الحكمة وعصر رفاعة الطهطاوى ومدرسة الالسن ويدفعنا التامل فى نشاط المترجمين فى هذين العصرين وفى غيرهما من عصور الترجمة النشيطة الى ادراك دور الترجمة فى احداث التقدم . والحديث عن مفهوم التقدم ، حديث يمكن ان يكون ذا شجون ، ولكننا ندع الاختلافات والخلافات جانبا ، ونرضى مؤقتا بالمفهوم العلم الذى اخذت به اوربا منذ بداية العصر الحديث على النحو الذى يفسره فرنان برودل مثلا . وهناك واقعة يذكرها فرنان برودل فى دراسته الموسوعية للحضارة فى القرون الثلاثة الممتدة من القرن السادس عشر الى القرن الثامن عشر هى واقعة لقاء بحار غربى بوجيه من وجهاء الصين وما دار بينهما من حديث حول الملابس ، فبينما بيّن الحكيم الصينى ثبات الصينيين على حال واحد حيث ابقوا على ملابسهم مئات من السنين تربو على الالف دون ان يغيروا فيها شيئا ، فى وسط عالمهم المنعزل المنقفل على نفسه ، اخذ الاوربيون فى مستهل العصر الحديث يغيرون فى ملابسهم ويجددون فيها حتى انك ترى الرجل فى هذا العلم وتراه فى العام التالى فتدهش للفرق ، ويستنتج برودل من هذه الظاهرة المتصلة بشىء ثانوى او مظهرى فى الحضارة ان التقدم يتاثر تاثرا ايجابيا كبيرا وحاسما بالاتصال والاحتكاك بالاخرين وان التقدم يقوم على ارادة التجديد التى تختلف كل الاختلاف عن ارادة البقاء فى القديم والابقاء عليه ، ويمكننا ان نحكى الكثير من القصص عن حالات مناظرة فى المجالات المختلفة للحضارة ، فما اخرج الاسلام امة العرب من جزيرة العرب الى عالم الاتصالات الرحبة بالبيئات الثقافية الاخرى فى اليونان والهند وفارس ومصر حتى بدأت حركة الترجمة الاولى وبدا فى الوقت نفسه

هل انتهى عصر الترجمة ؟

الازدهار الكبير للثقافة العربية الاسلامية .

وما كان من الممكن ان تنطلق هذه الحركة الا اذا كانت من ورائها فلسفة ثقافية توافق عليها وتبررها وترسم مسارها ، وقد وضع الاسلام الاسس المتينة لهذه الفلسفة بمبادىء وحدة البشر والدعوة الى اعمال الحواس والعقل ، والسعي الى العلم والتاكيد على ان اختلاف البشر اجناسا والوانا والسنة هي اية من آيات الله وان الله أراد لهم ان يتعارفوا وان يقوم التقارب بينهم مكان التنابذ ، وارتفع الصرح الثقافي الاسلامي على هذه الاسس التي لاتفرق بين علم وعلم ادب وادب لغة ولغة ، واتسعت افاق الثقافة فشملت الدنيا كلها ، كما شملت العلوم والفنون والفلسفات لم تخضعها الا للحق والخير والجمال ومبادىء الاسلام السامية . واذا نظرنا الى حركة الترجمة الثانية التي طبعها رفاعة الطهطاوى بطابعه وجدناها تنطلق من فلسفة ثقافية تقدمية ايضا بدات بالشيخ حسن العطار فى نهاية القرن الثامن عشر واستمرت الى يومنا هذا ، وقد عالجت هذا الموضوع من قبل فى عدة دراسات فقلت فى مقالة بعنوان "الترجمة .. محاولة لوضع النقاط على الحروف ، ما معناه : "وقد تعاقب على فلسفتنا الثقافية منذ الشيخ حسن العطار مفكرون كثيرون نذكر منهم على الاقل الشيخ محمد عبده ولطفى السيد وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وحسين فوزى وزكى نجيب محمود وفؤاد زكريا ، واصبح واضحا على حد تصوير زكى نجيب محمود ان طريقنا ثلاثى الابعاد : اولا الأخذ بالتراث وثانيا الارتباط بالثقافة العلمية الحديثة وثالثا التجديد والابتكار . ومن هنا تتخذ الترجمة مبرر وجودها الفلسفى والمعرفى فهى طريقنا الى تحصيل ماعند الآخرين ، وطريقنا الى فهم افضل لتراثنا ، وهى معين له دوره فى التجديد والابداع .

هذا المجال الخاص بتاصيل فلسفتنا الثقافة وتوضيح ابعادها وامكاناتها المعرفية ومناهجها مجال لايزال بحاجة الى بحوث والى اسهامات ولكننا على اية حال نتبين قطاعا كبيرا مؤثرا فى الساحة الثقافية يؤمن بالفكر الانسانى والثقافة الانسانية والعلم الانسانى ويؤمن بانها نعم عامة يشارك الجميع فى ملكيتها ، ويؤمن بان الترجمة بانواعها المختلفة هى سبيلنا الى هذا التراث العالمى . وهناك دراسات تبحث فى موضوع الهوية الثقافية والعلاقة بين السمة الخاصة المميزة والسمة العالمية الواسعة ، فليس من شان الترجمة ان تغير الهوية والترجمة تأخذ الى الآخرين ماعندنا وتاتينا بما عندهم ، فما يجرى علينا يجرى على الاخرين والهوية الثقافية تتكون من عناصر منها عالمية ومنها عناصر خاصة لاتتغير .

● تصنيف الترجمات ●

ونعود الى الترجمات وامكانية تصنيفها وهو امر اساسى لابد من

حسمه في البداية لان شكل علم الترجمة وحدوده ومناهجه يرتبط بهذا التصنيف وهناك تصورات عامة تؤكد ان النصوص التي تناولتها الترجمة لا تمثل وحدة متجانسة ، فليس النص الادبي كالنص العلمي مثلا . واذا كان الامر كذلك ، فكيف نقوم بتقسيم النصوص وتصنيفها ؟ هناك طريقة تقوم على مايمكن ان نسميه الصعوبة فنتصور نوعيات او درجات للصعوبة ونرتب النصوص الى مجموعات قليلة او كثيرة متدرجة ، فيكون بعض الشعر القديم مثلا في اعلى درجات السلم وتكون الجملة الخبرية البسيطة في ادنى الدرجات .. ويحتاج هذا التقسيم الى ايجاد محكات لتقدير الصعوبة ، فنتحدث عن فنية النص او كثرة ترابطاته او ارتباطه بالمصطلحات او اللهجات او اللغات الخاصة ، ومن المؤكد ان الجدل حول ترتيب وتصنيف النصوص سيتداخل في الجدل بين علوم الادب وعلوم اللغة ، وسيفيد منه ، ونجد في هذا المجال عدة مواقف يمكن فهمها في مجموعتين كبيرتين : مجموعة من الاراء تتمسك بان النصوص ادبية كانت او غير ادبية تعالج في اطار واحد مع اعتبار الفروق بينها فروق ثانوية ومجموعة اخرى من الاراء تتمسك بان النصوص الادبية نصوص قائمة بذاتها لان العمل الادبي عبارة عن ظاهرة قائمة بذاتها لها كيانها المتكامل ولها ارتباطاتها بالمبدع والمتلقي وبامور كثيرة من التراث الثقافي .. ومن هنا كان من الضروري اما ان ينقسم علم الترجمة الى جزئين منفصلين جزء خاص بالنصوص الادبية وجزء خاص بالنصوص غير الادبية او يكون هناك علمان للترجمة ، علم للترجمة الادبية وعلم للترجمة غير الادبية ، او على الاقل ان يكون التفريق في اطار علم الترجمة الواحد بين النصوص الادبية وغير الادبية تفريقا جوهريا .

ونحن نلاحظ ان اثار الترجمة الادبية تدخل في ادب اللغة المستخدمة ، بينما الترجمات العلمية والتخصصية والاخبارية تظل مرتبطة باصلها . فترجمة ابن المقفع لكليلة ودمنة تعتبر اثرا من اثار اللغة العربية من النوع الادبي المسمى "الترجمة الادبية" اما عملية ترجمة كتاب علم التحليل النفسي لفرويد الى العربية لايدخل هذا الكتاب في تراثنا العربي وتظل ترجمة الكتاب عملا منسوبا الى صاحبه مع تغيير لغته ومن الطبيعي ان تظهر في مثل هذه التقسيمات تداخلات ، فقد تاتي الترجمة الادبية خالية من مقومات العمل الادبي فتكون من قبيل التفسير ، او يكون صاحبها قد اصطنع فيها منهاج ترجمة النصوص العلمية او الاخبارية وقد تاتي ترجمة الكتب الفلسفية او كتب التاريخ ذات سمات ادبية تحمل سمات مبدعها فتنتسب بقدر كبير الى العمل الابداعي كترجمات لطفي السيد لارسطو وترجمة عبد الغفار مكاوي لتاسيس ميتافيزيقا الاخلاق لكانط التي تحقق فيها النقل الدقيق الواجب للنص الفلسفي وتحقق فيها علاوة على ذلك السمو الاسلامي .

● التفاعل الابداعي ●

وايا كانت اوجه الاختلاف في الراى

هل انتهى عصر الترجمة ؟

فان الترجمة الادبية لاتحمل فقط سمات العمل الاصلى ولكنها تحمل ايضا سمات المترجم وهى لهذا تتنوع وتتعدد حتى انه يمكننا ان نتحدث عن انماط محددة او شبه محددة كلها من خصوصيات الابداع الادبى . وعلينا ان نفهم الترجمة الادبية على انها من قبيل التفاعل الابداعي مع الاصل ينشىء المترجم فى اطار ترجمته فى حرية ابداعية ولكن طبقا لمعايير من الممكن التعرف اليها ، فلابد ان يتحقق فى الترجمة الادبية مضمون استطيقى حتى تعتبر ترجمة ادبية . ومازلنا فى حاجة الى دراسات دقيقة مستفيضة لهذه الانماط ، وليس لنا ان نبدأ برفضها او باستحسانها على اساس تطابقها اللفظى مع الاصل مثلا ، وانما يجب علينا اولا ان نحدد نوعيتها ونعرفها تعريفا جيدا ونصفها بما فيها فعلا ، ثم تاتى بعد مرحلة التقييم فما الذى يمنع ان تكون هناك ترجمة حرفية ؟ وترجمة حرة ؟ وتعريب ؟ واقتباس ؟ انماط ، لكل نمط شكله ومضمونه واسمه ، ونحن اذا استعرنا من الباحثين الشكلانيين محكات الشكلانية وجربناها ، وجدنا ان هناك مثلا ترجمات تزيد فى الاصل زيادة كبيرة او صغيرة ، وهناك على الطرف الآخر ترجمات تختزل الاصل اختزالا كبيرا او صغيرا ، حتى قد تصل الى حد الاختصار ، والتحوير .

فاذا تركنا مجال الترجمة الادبية ونظرنا الى مجالات الترجمات الأخرى وجدنا فيها على سبيل المثال :

- مجال العلوم البحتة والبحوث العلمية ومايظهر فيها من كتب اساسية وثانوية ومجلات وموسوعات ونشريات .
- مجال الفنون .
- مجال كتب الثقافة العامة .
- مجال العصريات والاخباريات والاحداث الجارية .

واهم المشكلات التى يواجهها المترجم الذى يتصدى لهذه النوعيات من النصوص هى معرفة مجال التخصص واتقان المصطلحات فى اللغتين والتراكيب النوعية المتكررة .

● فى مصر ظروف خاصة ●

واذا انتقلنا من النظرية الى التطبيق ، وجدنا ان المجتمع يضع ، عن طريق اجهزته فى القطاعات الحكومية وشبه الحكومية والخاصة خططه للوصول بالتطوير الثقافى ، او بالتنمية الثقافية ، الى الحد الامثل ، حتى لاتتبدد الجهود عشوائيا ، ونحن فى مصر لنا ظروفنا الخاصة التى تؤثر على التخطيط . منها مثلا ان الثقافة فى مصر متصلة بالثقافة فى البلاد العربية الأخرى ، بحيث ان الترجمة فى مصر متداخلة مع الترجمة فى العالم العربى الى حد كبير ، ومن الظروف الخاصة فى مصر قلة الجمهور القارىء وقلة اكثر للجمهور القارىء للاعمال المترجمة ، فالمئات او الآلاف القليلة من النسخ التى تطبع من الكتب المترجمة لا تتناسب مع عدد السكان الذى تجاوز

الخمسين واوشك على الستين مليون نسمة . واسباب ذلك معروفة : منها الامية . ومنها ارتفاع ثمن الكتب غير المدعومة ومنها عدم التعود على القراءة فى البيت والمدرسة . وعدم فعالية الدعوة للقراءة على مستوى التخطيط الثقافى . وارتباك سوق الكتاب . والاهتمام بالتليفزيون والاذاعة والسينما والصحف وهى وسائل اخف واسهل من الكتاب ، وان كانت الترجمة تدخل فيها بنسب كبيرة .

اما مجال النشريات ذات الطابع الثقافى ، واخصها الاعمال الادبية القصصية والشعرية والمسرحية والانواع الادبية الجديدة مثل التمثيلية الاذاعية والتمثيلية التليفزيونية والنص السينمائى فهى المجال الرئيسى للعمل الثقافى . ووزارة الثقافة تخطط عن طريق مؤسساتها للترجمة فى هذا المجال : هيئة الكتاب لها خططها ولجنة الترجمة فى المجلس الاعلى للثقافة لها خططها والمجالس القومية المتخصصة لها اسهامها فى هذا الموضوع . ولجنة الترجمة فى المجلس الاعلى لها خطة بعيدة المدى وخطة عاجلة ، ولكن ليست هناك امكانات مالية لتنفيذها ، وكذلك هيئة الكتاب وهيئة قصور الثقافة تبذلان جهودا كبيرة ولكن الامكانات المالية محدودة .

● مسئوليات فى الترجمة ●

وتتحمل المؤسسات الصحفية ودور النشر الخاصة مسئولية المشاركة فى حركة الترجمة . وهى تشارك فى مجال الكتاب الثقافى وتشارك فى الكتاب الاخبارى او الاعلامى ، وليس من شك فى ان هيئة الاستعلامات تشارك فى هذا المجال بنصيب كبير .

ونحن عندما نتحدث عن مشكلة قصور الادارة عن الوفاء بالمطلوب من حركة الترجمة ننبه مثلا الى اننا فى مصر ليست لدينا هيئة مركزية للترجمة لديها المعلومات والبيانات والخطط والقدرة على التنسيق والربط (بنوك المعلومات) كان من الممكن ان تقوم لجنة الترجمة بالمجلس الاعلى بهذه المهمة ولكنها بدون ميزانية وبدون جهاز ادارى وبدون مهام محددة . فعلها تتطور يوما وتقوم بهذا الدور المركز وربما قامت غرفة رفاعة التى اعادتها كلية الالسن الى الحياة بهذا الدور .

ومن مشكلات الادارة عندنا اننا ليست لدينا الى الان مكتبة بالمعنى الحديث نشترى منها كل الكتب الصادرة عن كل دور النشر فى مصر ـ ناهيك عن الوطن العربى ـ لديها قوائم كاملة ولديها امكانية جلب الكتاب غير الموجود فى مخازنها . عندنا بداية متواضعة فى مكتبة هيئة الكتاب ولكنها ليست هى المكتبة الحديثة المطلوبة .

وهناك مشكلة تسويق الكتاب المترجم والعمل على تحقيق استيعابه مشكلات الدعاية ومشكلات النقد والعرض المشوق . ونحن اذا قارنا ما يحدث عندنا بما يحدث فى المانيا مثلا ، وجدنا ان الصحف والاذاعة والتليفزيون فى المانيا تناقش الكتب ولاتتحرج خوفا ان تكون المناقشة من

هل انتهى عصر الترجمة ؟

قبيل الدعاية ، لان الترويج للكتاب وللمنتج الثقافى بصفة عامة امر من امور النفع العام والصالح العام .
ومازلت ارعى الراى الذى عبرت عنه من قبل عدة مرات ، وهو ان مشكلات الترجمة ليست فقط مشكلات اختيار وتمويل وطباعة وحفاظ على المترجمين وتعليمهم وتدريبهم ولكنها ايضا وبدرجة كبيرة الوصول بالكتاب المترجم الى مستحقيه كما يقولون فى ايامنا هذه . المشكلة الاساسية هى مشكلة استيعاب ماينشر من ترجمات ، ومانطالب بزيادته كما وكيفا ، وفى بلد يكافح الامية كبلدنا تتخذ المدرسة اهمية كبيرة فى تكوين عادة القراءة وبرامج المدارس كما نعرف محدودة من هذه الناحية فهى لاتحث على قراءة كتب خارج المقرر ، ناهيك عن ان تكون الكتب مترجمة ، فاين هى المدرسة الابتدائية او الاعدادية او الثانوية التى تضع فى برامجها مادة مطالعة ومناقشة مختارات من الاداب العالمية تظهر فيها اسماء ادباء وشعراء مثل هومير وسوفوكل وراسين وشيللر وشيكسبير وميلتون وتولستوى ؟ ان التلميذ اذا اقبل على القراءة واهتم بمطالعة شىء من الثقافة المترجمة يفعل ذلك متاثرا بشخصية من خارج المدرسة او من خارج البرنامج الرسمى للمدرسة او بطريقة المصادفة . وانا اعلم ان المدارس تواجه مشكلات كثيرة تدور كلها حول مجانية التعليم من ناحية وحول النجاح فى الامتحانات السرية من ناحية ثانية .. ولكن ايا كانت هذه المشكلات فليس من المقبول الا تقوم المدرسة بواجبها الاساسى وهو ربط التلميذ بالثقافة بكل اشكالها .

● سلبيات ●

ونحن عندما ننظر الى ماتم ترجمته من التراث العالمى الى العربية نجد انه يمثل نسبة ضئيلة ، وان لم يكن هناك مايدعونا الى الاستهانة بها ، ونرى فى الوقت نفسه ان الاعمال المترجمة فى سنوات سابقة لم يعد من الممكن الحصول عليها الا فى دور الكتب لاننا لانعيد طباعة الكتب القديمة الا فيما ندر وبالنسبة لاسماء قليلة وعناوين قليلة ولايزال عدد الكتب التى ينبغى علينا ترجمتها ضخما وهو عدد يتزايد على الدوام ، وكلما تاخرنا زادت الاعباء وزادت المشاكل ولكن الانتاج لابد ان يقابله استيعاب ومن هنا : ضرورة التخطيط المتكامل .

وقد ابقيت لنهاية المقال موضوع المترجمين لانه هو العمود الفقرى لعملية الترجمة كلها . والمترجمون انماط تقابل انماط النصوص التى اشرنا اليها . فهناك المترجمون الذين يترجمون للسياح ويقومون بعمل ثقافى وحضارى واقتصادى كبير ، وهناك المترجمون الذين يعملون فى

المؤتمرات ، والمترجمون الذين يعملون في قطاعات الوسائل الاعلامية الضخمة مثل دور الصحف والاذاعة والتليفزيون والسينما ، والمترجمون المتخصصون في العلوم والفنون ، وهناك المترجمون المشتغلون بترجمة الادب ، كل هؤلاء يمثلون قاعدة ضخمة تحتاج الى مؤسسات متخصصة في تعليمهم وفي السير بهم على مدارج التقدم وتزويدهم بكل جديد ومفيد . ومن الضروري عقد ندوات سنوية - على غرار الندوة التي نظمتها لجنة الترجمة في المجلس الاعلى للثقافة في هذا العام "الترجمة والتنمية الثقافية " لضمان استمرار الحيوية في التعامل مع مشكلات الترجمة والسعي الى حلها .

ولاتزال مكافآت المترجمين ضعيفة تزداد ضعفا .. والقرارات الجمهورية المنظمة للمكافآت متخلفة عن الركب وبطيئة الحركة ، ولايزال القرار الجمهوري القديم يحدد المكافأة بالملاليم التي لم يعد لها وجود حتى في المتاحف ، والى ان يصدر القرار الجمهوري المأمول ستكون القروش المقترحة فيه في قوة الملاليم وعلى الرغم من ان التضخم الاقتصادي يزداد

يوما بعد يوما وشهرا بعد شهر وسنة بعد سنة (على الاقل بمتابعة زيادة المرتبات الحكومية والأجور) فان القرار الجمهوري الخاص بالترجمة لاتعدل فئات المكافآت فيه الا كل ربع قرن ، اذا حدث ، ومن الواضح ان المترجمين يتركون العمل غير المجزي ويبحثون عن أعمال يعيشون منها ، الا من تعلق باهداب المثالية ، ان الخلل في المكافأة وعدم التدرج مع معدلات التضخم يبدد الجهود ويسد السبيل امام المستقبل . ومازال مطلب المترجمين ان يكون لهم اتحاد يرعى مصالحهم اصلا .

واعود الى الختام القديم : ان المهمة التي يقع على المترجمين عبؤها مهمة ضخمة ونحن بحاجة الى حركة ترجمة متكاملة تهدف الى توسيع قاعدة القراء كما وكيفا والى وصول الترجمة الى الجمهور المستهدف ، والى تمكين القارىء من استيعابها واساغتها ، ونحن بحاجة الى المكتبة الحديثة وبحاجة الى هيئة ترجمة عليا تجمع وتنسق وتحتضن العمل التوثيقي ، وبحاجة الى جمع شتات الترجمة في الصحف والمجلات والى اعادة طبع القديم ، وبحاجة الى تطوير علم الترجمة وبحوثه واقسام الترجمة في الكليات ومحتاجون الى مجلة متخصصة والى ندوات متتالية والى اصلاح نظام المكافآت والى الاهتمام بالمترجمين ويا ليتنا نخصص بيتا للمترجمين يكون منتدى لهم على غرار مايحدث في فرنسا والمانيا وغيرها من البلاد المهتمة بالترجمة والمترجمين . واذا كنا نطالب بهذا كله فلا ينبغي ان ننسى ان على اكتاف الترجمة يقوم كل تحديث وان الترجمة ليست عالة على القطاعات الأخرى ولكنها مورد اقتصادي جدير بالاستثمار ، اذا كان علينا ان نتكلم بلغة العصر ، اعني لغة الاقتصاديين .

الترجمة

لاشك أن الترجمة تواجه مشكلات عديدة . لايعانى منها المترجم وحده بل ايضا الناشر ، ولاشك أن الضحية فى النهاية هو القارىء المتعطش لمتابعة مايحدث فى العالم من خلال ما تتم ترجمته ..

الغريب انه وسط قنوات الاتصال المفتوحة فى العالم فان دائرة اتصالنا تضيق وذلك تبعا لما تواجه الترجمة من مشكلات .

شهادات

د . عبدالغفار مكاوى

استاذ الادب الالمانى فى جامعة الكويت ، له العديد من المسرحيات المترجمة والمؤلفة يتقن الالمانية والانجليزية والفرنسية

د . أمين العيوطى

استاذ الادب الانجليزى بجامعة القاهرة مترجم للعديد من الروايات ومؤلف قصص



...إلى أين؟

وقد امنت الهلال دائما بان ينفتح العالم العربى على العالم . وامنت بدور الترجمة ..

لذا اثرنا فى فتح هذا الملف لعلنا نشارك فى ايقاظ العملاق النائم .. التى يمكن ان تشارك فى تغيير وجه الحياة فى مصر .. مثلما حدث فى الستين عاما الاولى من القرن العشرين ..

د . ماهر شفيق فريد

استاذ الادب الانجليزى بجامعة القاهرة . مترجم للعديد من الكتب ، ومؤلف قصص

د . محمد يحيى

استاذ الادب الانجليزى







شهـــادات

د . عبدالغفار مكاوى

روح النص .. وروح الترجمة

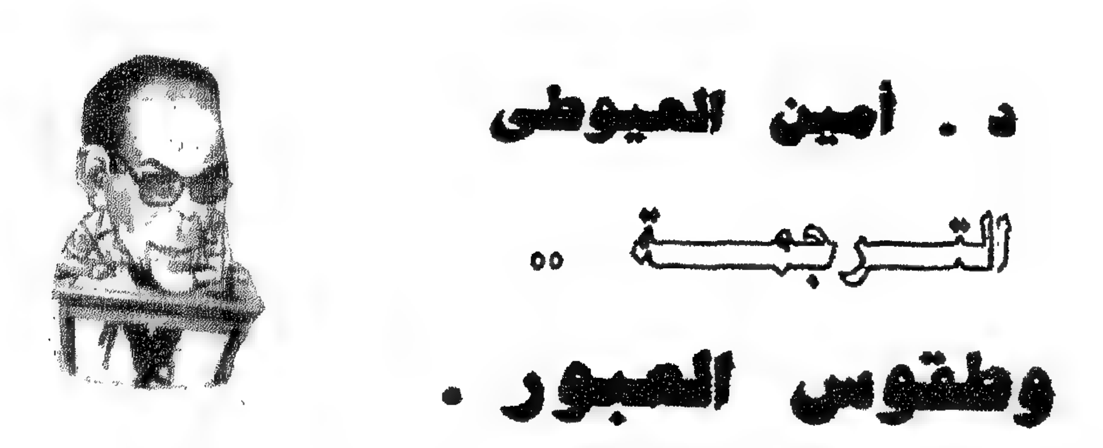
أشهد فى لحظتى الراهنة ، وبعد أن أطفأت واحدا وستين شمعة من عمرى المقدر لى على الأرض - ويعلم الله وحده إن كنت سأطفىء غيرها ! - أننى قد ترجمت ماترجمت من نصوص شعرية ومسرحية وفلسفية ، ترجمة الأديب الذى لايقدم على نقل سطر واحد إلى لغته العربية إلا عن تجربة ومعايشة واستشعار باطن ، مع الحرص بقدر الطاقة على كل ماتقتضيه الترجمة من شروط علمية دقيقة صارمة .

ومشكلة المترجم الأديب مع النص الأجنبى القديم أو الحديث أعقد من مشكلة المترجم الحرفى ومترجم النصوص العلمية الخالصة . فهو ملزم بأن « يبدع » عملا سبق إبداعه ، وأن تكون ترجمته « مكافئة » للمبدع الأصلى وقريبة منه بقدر الامكان ، بحيث تستطيع أن تنقل كل ماتستطيع نقله من إيحاءاته وأجوائه ودلالاته المختلفة وروحه ونبضه ، مهما عجزت بطبيعة الترجمة نفسها عن نقل إيقاعه وموسيقى كلماته وبنيته الشكلية حين يكون النص شعريا . هذا التكافؤ المنشود شديد الندرة فى كل اللغات والآداب على اختلاف العصور والحضارات ، لكن أمثلته كثيرة يصعب ذكرها فى هذا المجال المحدود . وقد شاءت « شاعريتى » الفطرية - وإن لم ادع ابدا اننى شاعر فى لغتى ! - أن اترجم عددا هائلا - لايقل عن بضعة آلاف ! - من قصائد الشعر العالمى ، التى ترددت ألحانها من بابل والصين واليونان القديمة إلى الشعر الغربى الحديث ابتداء من رواده فى العصر الحديث (مثل بودلير ورامبو ومالارميه ، ومن قبلهم جوته وهلدرلين) حتى شعراء معاصرين لايزال معظمهم أحياء .. وشاء الحظ مع عمق تجربة النصوص الأصلية أن يأتى عدد كبير من هذه القصائد نظما على طريقة شعرنا الجديد ...

أما النصوص المسرحية ، لادباء ألمان بوجه خاص ، فقد تجرأت على ترجمتها

لانني تمنيت لو كنت انا الذى كتبها .. من ذلك ترجمة اعمال جورج بشتر الدرامية ، وبعض اعمال « جوته » شاعر الالمان الاكبر ، وبرشت شاعر المسرح الملحمى او الجدلى الاشتراكى الذى كنت أول من قدمه فى اللغة العربية فى عدد كبير من مسرحياته واشعاره ، كما اظن اننى تاثرت به وبغيره من المجددين فى عدد كبير من مسرحياتى الطويلة والقصيرة ..

وأما عن النصوص الفلسفية التى نقلتها فقد قمت بها عن تجربة عقلية ووجدانية معا ، وعن خبرة فى تعليم تاريخ الفلسفة طوال اكثر من ربع قرن .. ولعل هذا يفسر امتدادها من افلاطون وأرسطو ، عبر ليبنتز وكانط ، إلى هيدجر وياسبيرز ، وهى ترجمات اقترنت بطبيعة الحال بالتعريف والنقد والدراسة الوافية .. هل سيتسع « الباقى من الزمن » لعشرات النصوص التى أعشقها وأتمنى أن أعدى القراء بهذا العشق الذى يشبه عشق الصوفية ؟ لا أدرى . لكن الأمل فى رحمة الله لايخبو نوره ...



د . أمين العيوطى

الترجمة .. وطقوس العبور .

الأصل في الترجمة هو الأمانة في نقل نص من لغة الى لغة نقلا يحافظ على حرفيته وعلى روحه معا .. ولعل هذا يتطلب ادراكا لظلال المعانى فى النص الأصلى ، والماما باللغة التى كتب بها كما يتطلب نفس الادراك والالمام باللغة التى ينقل اليها . فاللغة مثل الكائن الحى لها روح لابد ان يتمثلها المترجم .

غير انه يحدث فى بعض الاحيان ان يصطدم هذا النقل بعقبات ثقافية فانت تنقل ايضا من ثقافة الى ثقافة ، أى من اسلوب حياة الى اسلوب حياة أخرى وقد يكون فى اسلوب الحياة الذى تنقل عنه طقوس لايوجد لها شبيه فى اسلوب الحياة التى تنقل اليه .. مثلا تعبير rites of passage ، يعنى الطقوس التى تمارس مع الفتاة او الفتى فى مراحل نضوجهما المختلفة كان يتسلم احدهما مفتاح الشقة فى عمر معين ، او يسمح له بقيادة سيارة ، او الزواج الى اخره .. ولعل ادق ترجمة لها هى "طقوس العبور" لكنه تعبير قد لايوصل للقارىء العربى

المعنى الدقيق له .. ولهذا قد يلجأ المترجم الى كتابة حاشية توضح المعنى او تغير التعبير ليصبح مثلا "مراحل النضوج " وهو تقريب للمعنى لكنه لايتسم بالدقة .

كذلك يصطدم المترجم كثيرا حين ينقل من الآداب الاوروبية بانه مواجه بتعبيرات جنسية صريحة ، وهذا امر شائع فى هذه الآداب خلفه تاريخ طويل من الصراع بين الدعوة الى التزمت والدعوة الى الصراحة .. ولما كان مجتمعنا لايستسيغ مثل هذه التعبيرات ، يجد المترجم نفسه مضطرا الى شىء من التغيير بحيث يستخدم مرادفا عربيا مهذبا او التحايل على التعبير تحايلا قد يخل بالمعنى .

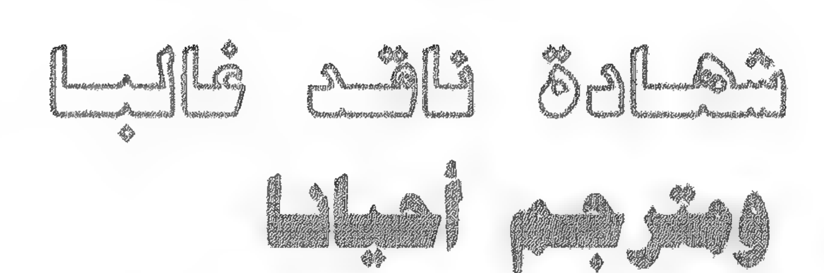
وهنا تنتفى صفة الأمانة ، بدافع من محاولة عدم صدم حساسية القارىء للمجتمع نفسه يلجىء الكاتب الى التلاعب بالالفاظ وهذا شىء معيب .

الا ان عملية الترجمة نفسها عملية خلاقة يعانى منها المترجم معاناة تكاد تعادل عملية الوضع ، فهو فى صراع دائم مع اللغة التى ينقل عنها واللغة التى ينقل اليها ، فى محاولة ان يجد التعبير الدقيق المكافىء .. وكم تكون سعادته حين يفتش فى عقله ووجدانه وخياله حتى يعثر عليه ،

لكن .. الترجمة فى بلادنا عملية لاتنال حقها فى اغلب الاحيان ، ان المكافاة التى يحصل عليها المترجم من دار الهلال ـ مثلا ـ لاتوازى الجهد الذى يبذله ، وليس هذا الحال دائما ، والحمد لله ، فان المعاملة التى يلقاها المترجم من بعض دور النشر معاملة تشهد بتقدير هذه الدور لقيمة المترجم وجهده وتحبيه فى التعامل معها هذا التعامل الذى يحفظ له كرامته ويحفظ لعمله قيمته .

د . ماهر شفيق فريد





● لست عموما من المتفائلين لا بمستقبل هذه الأمة العربية ، ولا بفاعلية الدور الذى يلعبه الفكر فى توجيه امورها ، ولكننى فى قلب الظلمة الشاملة أرى بضع نقاط للضوء أو ذبالات خافتة تجاهد فى مهب الريح ، وارجو الا تدهش إذا قلت لك إن مستقبل الترجمة فى مصر هو إحدى هذه النقاط المضيئة القليلة .

أنظر إلى العام الفائت وحده - ١٩٩٠ - تجدنا فى ميدان الرواية قد ترجمنا « امرأة من روما » لألبرتو مورافيا (زغلول فهمى) و« الناب الأبيض » لجاك لندن (عبدالمنعم صادق) ، وهذا العمل الأخير - الذى وقع منى موقع كشف جديد - ينطوى على استبصارات مروعة عن سيكلوجية الحيوان ، وعن تلك المناطق التى تتلاقى عندها الطبيعة البشرية والطبيعة الذئبية .

وفى مجال النقد ترجمت د . منى حسين مؤنس كتاب « القصة القصيرة » لإيان ريد .

وفى المسرح ترجم د . أحمد عتمان مسرحية « بنات تراخيس » لسوفوكليس من مراجعة د . محمد حمدى إبراهيم ، وترجم الأستاذ الجامعى الراحل د . أحمد النادى ثلاث مسرحيات لإبسن هى « حورية من البحر » و« بيت آل روزمر » و« إيولف الصغير » ، لا تقل لى أنه قد سبق ترجمتها منذ أعوام فمن الأدب ما يجب أن تعاد ترجمته كل قرن ، بل كل نصف قرن ، بل كل عقد .

وأعيد طبع « جحيم » دانتى (حسن عثمان) و« بناء لغة الشعر » لجون كوين (د . أحمد درويش) و« معنى الفن » لهربرت ريد (سامى خشبة) .

هذا كله قد تم على امتداد اثنى عشر شهرا ، ولا أقول شيئا عن المترجمات التى نشرتها فى نفس الفترة مجلاتنا الثقافية : فصول - القاهرة - إبداع - الهلال - الشعر - المسرح - القصة - الثقافة الجديدة .

وفى السنوات الأخيرة ظهر عدد من الأعمال هى بمثابة علامات على الطريق : ترجمة الشاعر بدر توفيق لـ « سوناتات » شكسبير و« رباعيات » الخيام ، ترجمة بدر الديب لديوان « العاصفة وقصائد أخرى » لإيان هاملتن ، ترجمة د . نبيل راغب لقصيدة إليوت « الأرض الخراب » تحت عنوان « أرض الضياع » ، ترجمة د . محمد عنانى للأجزاء الأولى من ملحمة « الفردوس المفقود » لملتن ، وحديثا ترجمته لمسرحية شكسبير « يوليوس قيصر » نثرا ، ترجمة د . أمين العيوطى لرواية لورنس « عشيق الليدى تشاترلى » ، ترجمة د . جابر عصفور لتيرى إجلتون ورامان سلدن ، وفى المطبعة الآن ترجمة شعرية لمسرحية « مكبث » للدكتور زاخر غبريال (مترجم إ . إ . كمنجز) سوف تنشرها مجلة « المسرح » ، وليت الذين تسرعوا بتقديم « مكبث » مطران على مسرحنا انتظروا حتى تظهر هذه الترجمة الجديدة .

وهناك سلسلة الألف كتاب الثانية (بإشراف لمعى المطيعى وأحمد صليحة) وقد قاربت إصداراتها المائة كتاب ما بين مؤلف ومترجم .

وحديثا أعادت الهيئة المصرية العامة للكتاب إصدار ترجمة إدوار الخراط لرائعة تولستوى « الحرب والسلام » ، وإن كنت أشك فى أن مؤلف « مخلوقات الأشواق الطائرة » و« أمواج الليالى » قد عاد يملك من الصبر والجهد والرغبة مايجعله يتم هذا الأثر الجميل - وإن يكن ناقصا ، وترجم سوريال عبدالملك ملحمتين من ملاحم الهند العظيمة وإن تكن ترجمة مختصرة .

● ترجمات رائعة للقدامى

ليست هذه الآثار نبتا منقطع الصلة

شهادات

بالماضي ، لن أعود بك إلى العصر العباسي أو حنين بن اسحاق أو بيت الحكمة ، أو الجهود الرائدة لرفاعة الطهطاوي وأحمد لطفي السيد وعبدالعزيز فهمي ، وإنما سأقتصر على الماضي الذي تعيه ذاكرة الأحياء ، هناك ترجمات د . طه حسين ، المازني ، العقاد ، الزيات ، محمد السباعي ، عباس حافظ ، علي أدهم ، شفيق غربال ، محمد فريد أبوحديد ، فخري أبوالسعود . وترجمات سامي الدروبي لأعمال دستويفسكي وبرجسون وكروتشه ، وترجمات د . زكي نجيب محمود ، د . عبدالرحمن بدوي ، د . عثمان أمين ، د . توفيق الطويل ، د . زكريا إبراهيم ، د . فؤاد زكريا ، د . محمود قاسم ، د . محمد فتحي الشنيطي لآثار فلسفية وأدبية . وترجمة إسماعيل مظهر لكتاب دارون « أصل الأنواع » . وترجمة عبدالحميد الدواخلي لستندال ، وترجمة د . لويس عوض لهوراس وشلي وأوسكار وايلد وإليوت ، وترجمة أعمال فرويد (د . إسحاق رمزي ، د . مصطفى صفوان ، عبدالسلام القفاش ، د . سامي محمود علي ، د . عزت راجح ، د . صلاح مخيمر ، عبده ميخائيل ، عبدالمنعم الحفني ، د . عثمان نجاتي ، د . أحمد عكاشة ، ولو أن هؤلاء الثلاثة الأخيرين ليسوا من طبقة المترجمين الذين سبقوهم) ، وترجمة بعض أعمال عالم الأنثروبولوجيا جيمز فريزر (د . أحمد أبوزيد ، د . نور شريف ، د . نبيلة إبراهيم ، د . محمد غالي) ، وترجمة د . راشد البراوي لكتاب ماركس « رأس المال » ، وترجمة د . مجدي وهبة لملحمة الأنجلو- سكسون « بيولف » ورواية الدكتور جونسون « راسيلاس » وقصيدة تشوسر « حكايات كانتربري » (بالاشتراك مع د . عبدالحميد يونس) . وهناك ترجمات مسرحيات شكسبير وراسين التي أصدرتها الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية تحت إشراف د . طه حسين ، وهناك الكتب التي صدرت عن دار الكاتب المصري برعاية د . طه أيضا : « المقامر » لدستويفسكي « الباب الضيق » لأندريه جيد ، « كارمن » لبروسبير مريميه « عقدة الأفاعي » لفرانسوا مورياك ، « شبح كانترفيل » لأوسكار وايلد ، « طيران في الليل » لأنطوان دي سانت أكزوبري ، إلخ ..

ثم هناك ترجمات « الإلياذة » و« الأوديسة » لسليمان البستاني ، ودريني خشبة ، وأمين سلامة وغيرهم ، وترجمة « إنيادة » فرجيل التي اجتمع عليها فيلق روماني مكون من الأساتذة : د . عبدالمعطي شعراوي ، د . أحمد عتمان ، فاروق فريد ، د . عبدالله المسلمي ، د . محمد حمدي إبراهيم ، كمال ممدوح حمدي ، أحمد فؤاد السمان) ، وترجمة د . ثروت عكاشة لقصيدتي أوفيد « مسخ الكائنات » و« فن الهوى » ، وترجمة د . غنيمي هلال مختارات من الشعر الفارسي وكتاب سارتر « ما الأدب ؟ » .. وترجمة حسين مجيب المصري وعبدالوهاب عزام نماذج من أدب الفرس والترك . وترجمة د . إبراهيم الدسوقي شتا لمختارات من الشعر

الفارسى الحديث ، ورواية صادق هدايت « البومة العمياء » (يا لها من تحفة وجودية فريدة !) ، وترجمة محمد أمين حسونة (ومن قبله إبراهيم ناجى) ديوان « أزهار الشر » لبودلير (ترجم ناجى أيضا بعض سوناتات شكسبير) . ترجمات د . رشاد رشدى لنماذج من الشعر الانجليزى الرومانتيكى والحديث ، ونماذج من القصة القصيرة الانجليزية والأمريكية والروسية ، ترجمة د . عبدالوهاب المسيرى ومحمد على زيد للشعر الرومانتيكى الانجليزى ، ترجمة د . سامية أسعد وفؤاد حداد لأراجون .

وهناك ترجمات د . صقر خفاجة عن الأدب اليونانى القديم ، ود . نعيم عطية عن الأدب اليونانى الحديث ، وترجمات د . هيام أبوالحسين ، ود . كوثر البحيرى ، ود . زينب عبدالعزيز ، وثريا جودت لآثار من الأدب الفرنسى ، وترجمات د . محمود مكى ، ود . أحمد هيكل ، ود . عبداللطيف عبدالحليم (أبوهمام !) ، ود . صلاح فضل ، ود . لطفى عبدالبديع ، ود . أحمد عبدالعزيز ، وماهر البطوطى ، ود . حامد أبوأحمد ، ود . سليمان العطار ، ود . أحمد يونس لآثار إسبانية أو أمريكية لاتينية .

ومن الصوى على الطريق أيضا : ترجمة د . مصطفى ماهر لكافكا وهرمان هسه ، ترجمة فؤاد كامل لمالرو وجابريل مارسيل وجيزيل بروليه وبرتراندرسل وعدد من الآثار الفلسفية ، ترجمة محمود محمود لألدس هكسلى وإمرسن وكلايف بل ، ترجمة د . طه محمود طه « عوليس » جيمز جويس ، ترجمات د . محمد القصاص لـ « ذباب » سارتر ، وأقاصيص تشيكوف ، ود « العقلية البدائية » لليفى بريل ، ترجمات رمسيس يونان لـ « كاليجولا » كامى ود « فصل فى الجحيم » (رنبو) ، ترجمات يحيى حقى لتوماس مان ودزموند ستيوارت وغيرهما ، ترجمات د . شكرى عياد لإليوت (« ملاحظات نحو تعريف الثقافة » ـ وهو عمل فائق الصعوبة) وطاغور وتشارلز مورجان وتورجنيف وتولستوى وستفن زفايج ، ترجمة محمد إسماعيل محمد لبيراندلو ، ترجمات صلاح عبدالصبور لإليوت وإبسن ، ترجمات شفيق مقار ليونسكو وبرخت وأداموف ولورنس وشوبنهاور ، ترجمات د . عبدالغفار مكاوى لأرسطو ولاوتزو وبرخت والشعر الأوربى الحديث ، ترجمة د . عبدالحكيم حسان لكتاب كولردج « سيرة أدبية » ، ترجمة د . محمد مصطفى بدوى لنصوص أ . أ . رتشاردز وروسترفور هاملتن وستفن سبندر وجورج واطسون ، ترجمة أنور الحناوى لرواية إميلى برونتى « مرتفعات وذرينج » ، ترجمة د . إنجيل بطرس سمعان لـ « يوتوبيا » توماس مور ، ترجمة د . جرجس الرشيدى لمسرحية برناردشو « بجماليون » ، ترجمة د . عزالدين إسماعيل لرواية فورستر « رحلة إلى الهند » .

وفى مجال الدراسات التاريخية ترجم د . محمد فؤاد شبل « مختصر دراسة التاريخ » لتوينبى ، وعبدالعزيز توفيق جاويد « معالم تاريخ الإنسانية » لولز ، ود . محمد سليم سالم ولويس اسكندر ومحمد أبو درة « اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها » لجبون ، بمراجعة ذلك الراحل الكريم علما وخلقا بين أوغاد ،

شهادات

ذلك الرجل الصالح الذى وقع - مثل برنارد شو - بين فابيين : أحمد نجيب هاشم .

وفى الجغرافيا ترجم د . محمد السيد غلاب وغيره .

● مترجمو الدراسات العربية

هل تريد أن أنعش ذاكرتك بمزيد من أسماء المترجمين ؟ سأفعل ولو هدد ذلك بتحويل شهادتى إلى قائمة طويلة مملة ، هناك - من أصحاب الدراسات العربية - د . محمد مندور ، د . عبدالقادر القط ، إبراهيم الصيرفى من أصحاب الدراسات الانجليزية : د . على الراعى ، سامى ناشد ، د . شوقى السكرى ، د . فايز اسكندر ، د . شفيق مجلى ، د . عزيز سليمان ، سليم الأسيوطى ، كمال عياد جاد ، د . رمسيس عوض ، د . عادل سلامة ، د . عبدالله عبدالحافظ ، د . عقيلة رمضان ، د . أمين روفائيل ، لطفية عاشور ، د . فاطمة موسى محمود ، د . سمير سرحان ، د . عبدالعزيز حمودة ، نظمى خليل ، د . فاروق عبدالوهاب ، محمد سلماوى ، د . إخلاص عزمى . من أصحاب الدراسات التاريخية : د . عبدالحميد العبادى ، د . حسين مؤنس .

وهناك أسماء أخرى لامعة : إبراهيم خورشيد ، محمد بدران ، مصطفى حبيب ، فؤاد أندراوس ، د . نظمى لوقا ، مجد الدين حفنى ناصف ، مفيد الشوباشى ، عثمان نويه ، عبدالرحمن صدقى ، د . أحمد حمدى محمود ، أحمد قاسم جودة ، أمين مرسى قنديل ، مراد الزمر ، محمد إبراهيم زكى ، أمين محمود الشريف ، محمد بكير خليل ، وجيه سمعان ، د . على شلش ، د . توفيق اسكندر ، د . إبراهيم حمادة ، د . محمود الربيعى ، جلال العشرى ، فتحى العشرى ، د . رمسيس شحاتة الذى بذل الكثير من أجل نقل نظريات اينشتاين فى النسبية إلى القارىء العربى .

هذا تراث تفخر به أى أمة متحضرة مهما تعثرت خطاها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا .

وهناك - على الجانب المقابل - تلك الحركة النشطة التى تقوم بها هيئة الكتاب فى عهد د . سمير سرحان ، وبإشراف د . محمد عنانى : حركة ترجمة نماذج من أدبنا المصرى المعاصر إلى اللغة الانجليزية ، وقد أبرزت سلسلة هذه الترجمات طاقات ممتازة من شباب أساتذة الأدب الانجليزى فى جامعاتنا : الدكاترة نهاد صليحة ، وملك هاشم ، وإيفين هاشم ، وهدى الصدة ، ونادية الخولى ، ومارى تريز عبدالمسيح ، وهدى شكرى عياد ، ولكن تظل هناك طائفة من أدبائنا فى حاجة ماسة إلى الترجمة ، كم قد ترجم لمحمود البدوى ؟ أو محمد جبريل ؟ أو سليمان فياض ؟ أو بهاء طاهر ؟ أو شفيق مقار ؟ إنى إذ أذكر هذه الأسماء إنما أذكر خمس قمم قصصية تستحق أن يعرفها القارىء الأجنبى معرفة أعمق وأوثق ، إذ لا تكفى ترجمة قصة أو قصتين هنا أو هناك .

حاولت فيما سبق أن أشرح لماذا أعد

الترجمة من النقاط المضيئة فى ثقافتنا الحديثة ، ولكن كيلا تستخفنا النشوة ينبغى أن نتوقف عند أهم السلبيات : إن الترجمة ليست ترجمة أدب فحسب ، وإنما هناك نصوص أساسية فى الفلسفة وعلم النفس والتاريخ وعلم الاجتماع لم تنقل بعد إلى اللغة العربية ، وهناك حصاد وفير (يتنامى كل عام فى الدوريات المتخصصة وأعمال المؤتمرات والندوات العلمية وليس فى الكتب فحسب) من العلوم الطبيعية (طبيعة وكيمياء وذرة وطب وزراعة ورياضيات وهندسة وراثية وعلوم الحاسب الآلى وسوبرنطيقا) مازال ينتظر الترجمة ، بل ينتظر تعريب مصطلحاته وجريها على الألسن رغم الجهود المحمودة للجان هذه العلوم فى مجمعنا اللغوى ، وحديثا سد . د . أحمد مستجير (خليل عصرنا الفراهيدى) ثغرتين أو ثلاثا فى هذا المجال .

ومن السلبيات أيضا أن الترجمة لدينا تتخذ طابعا موسميا : مرة نتحمس لسارتر وكامى وسيمون دى بوفوار (بفضل سهيل وعايدة مطرجى إدريس وجورج طرابيشى آند كمبانى) ، ومرة لكولن ولسون ، ومرة لماركيز ، أو خوسيه ثيلا ، أو أوكتافيوباس ، أو هربرت ماركيوز (وحديثا أدلى إبراهيم فتحى ـ ذلك الناقد الجاد الاهتمام بالجنس نظرية وتطبيقا بدلوه فى هذا النبع الهيجلى ـ الهيدجرى المعتكر) ، أو جرهام جرين .. كأنما الترجمة تلهث فى اللحاق بجوائز الأدب العالمية ، أو مصارع الأدباء ، أو معاشقهم (وكلا الأمرين كثيرا ما يكون مرتبطا بصاحبه !) .

ومن السلبيات أيضا قلة العائد المادى الذى تجلبه الترجمة ، عدم نيل المترجم التقدير المعنوى الذى يناله المنشىء ، ضعف مستوى اللغات بين خريجى الجامعات ؟ انعدام التنسيق بين الهيئات والأفراد بما يترتب عليه من تكرار ترجمة أعمال بعينها وإهمال أعمال أخرى ، قلة المحصول الثقافى العام لدى المترجمين ، ليس المترجم فى حاجة إلى قاموس فقط وإنما أيضا إلى دائرة معارف ، وقبل هذا وذاك يحتاج إلى أن يكون رجلا (أو امرأة) يعيش عصره بعمق .

لك أن تقول هذا كله ، ولكن لك أيضا أن تستبشر خيرا بأن عددا من مترجمينا ـ فى ذهنى ، بصفة خاصة ، محمود قاسم ، وبشير السباعى ، ومحمد هشام ، وأسامة فرحات ، وحسين شكرى ، مازالوا ، رغم كل المثبطات ، يحرصون على أن تبقى شعلة الترجمة متوهجة وضاءة ، مثلما كانت عذارى فستا يقمن على رعاية شعلتها وإذكاء نارها كلما مسها وهن ، فلتهدر الأمة العربية ثرواتها البشرية والمادية والروحية فعل السفهاء ، لتندلع النار فى آبار بترولها ولتنعقد سحب الدخان فى سمائها وليلوث النفط مياهها بفعل مغامر طائش شرير ، لتنزل علينا كوارث بعضها من صنع أعدائنا وأغلبها من صنعنا نحن .. لكن تبقى تلك الرغبة المقدسة ، المرمضة ، اللاعجة ، تحملها أقلية منا بين جوانحها ، رغبة معرفة ما لدى الآخرين من فكر وفن وقيم بها تتحقق إنسانية الإنسان . هل من الاسراف فى التفاؤل ؟ أو هل مما يناقض كل ما سردته من دواعى التشاؤم ؟ أن أقول إن الترجمة والإنشاء ـ فهما صنوان لا يفترقان ـ قد يكونان العنقاء التى قد يتولد من رمادها ، فى زمن ليس بالبعيد ، إنسان عربى جديد ؟



د . محمد يحيى

نحن فى عصر الترجمة السريعة

تحيط بالمترجم فى مصر سواء كان محترفا متفرغا يمتهن ذلك النشاط ام كان هاويا او ممارسا بصفة متقطعة مجموعة من الظروف والأوضاع لاتتيح له فى الأغلب ان يقوم بهذا العمل على الوجه المنشود . واذا حاولت فى عجالة ان اتعرض لطرف من هذه الأوضاع فانني ابدأ بالاشارة الى مسألة التعليم والاتقان والتدريب ومايعين عليها من ادوات فنية لازمة اولاها القواميس والمعاجم وكتب المصطلحات وما اشبه .

فمن الجلى ان المترجمين الأفذاذ او المحترفين مازالوا حتى الآن نتاج مواهب فردية اتيحت لها ظروف صقل وتربية ذاتية او استثنائية وليسوا نتاج معاهد تعليم بعينها او منهج منظم فى اعداد المترجمين المتخصصين مثلا ، وصاحب الظرف الاستثنائى قد تتاح له أسرة يمهر احد اطرافها فى اللغة العربية او اللغة الاجنبية او تتاح له ظروف تفرغ للقراءة والاطلاع المستمر والتعرض الدائم للمحيط اللغوى من مصادره العديدة سواء فى امهات وعيون الكتب او من وسائل الاعلام والصحافة وقد تتاح له ظروف التدريب على يد استاذ او فى مجال عمل مبكر يضمن له الممارسة والتعلم الدءوب الصبور ، الى آخر امثال هذه الظروف .

ولهذا الوضع اثر غير منكور فى قلة المترجمين الاكفاء والمجيدين لاسيما اذا نحينا جانبا ذلك النوع من الترجمة السريعة تجارية الطابع التى تحصر المترجم فى صيغ وعبارات ومصطلحات متواضع عليها واساليب نمطية متكررة تغنيه عادة عن عناء التفكير ومكابدة الجهد والعناء للوصول الى الصيغة والاسلوب الأمثل فى نقل المعانى وحتى المترجم الموهوب ذو الخبرة لايخلو من ان يعانى مشكلة توفر الأدوات الفنية اللازمة للممارسة كما اسميتها اما لغلو سعرها او لعدم المعرفة بها تماما او صعوبة الوصول اليها ، وهناك بالنسبة لهذا المترجم المشكلة المادية واظنها فى غنى عن التعريف بها او اثارتها ، ولكن هناك نقطة تغيب عادة عند طرح المشكلة المادية الا وهى تصور البعض ان الترجمة مجرد

عملية نقل آلى او شبه آلى للمعانى تتساوى فى ذلك المستويات المعقدة من اللغة مع المستويات العادية ، وهذا التصور يؤثر الى حد كبير فى مسائل تقدير الأجر المادى وما اشبه .

ومن الجوانب المهمة فى قضية الترجمة مسألة المادة المترجمة نفسها سواء من اللغة العربية الى اللغة الاجنبية او بالعكس فجلى اننا هنا نتحدث فى نطاق قضايا وشئون الثقافة واولوياتها ، ولكن بعيدا عن هذا المجال المعقد ، ولاحظ ان اعتبارات السرعة والمادة المتاحة ـ او غير المتاحة ـ تعمل من جانبها على فرض اولوياتها الخاصة بتفضيل المادة الخبرية والتقريرية للسياسة والاقتصاد على حساب المادة الفكرية ذات الاهمية الاكبر او الاثر الأوسع والأطول مدى ومما لاشك فيه ان عوامل الصعوبة والوقت والتفرغ تقوم بدور كبير فى حجب المادة الفكرية او تدنيها فى سلم أولويات الترجمة واعتقد ان من كابد ترجمة بضع صفحات مثلا من كتاب فى التراث الاسلامى او فى الفلسفة الغربية الحديثة يدرك مدى الجهد المبذول والوقت المطلوب فى ظل ضواغط المادة العجلة وغلبة اتجاهات السرعة .

وبصرف النظر عما اذا كنا نعيش فى ظل نكسة فى الترجمة او صحوة فى النشاط وبصرف النظر عن المشاكل العملية والمهنية اقصد الفنية المرتبطة بالترجمة فانه ينبغى الا يغيب عن ذهن المشتغل بهذا المجال او المنشغل به حقيقة ارتباط الترجمة باتجاهات ثقافية وحضارية اوسع ، فالترجمة من اللغة العربية الى اللغات الأجنبية تعكس رغبة فى النهضة ونشر الفكر العربى ـ وهو فى جوهره اسلامى الطابع ـ بينما قد تعكس غلبة الاهتمام بالترجمة من اللغات الأجنبية الى العربية الرغبة فى التعرف على الفكر والثقافة الأجنبية فى شكل قد يتطور لينطوى على تبعية او تكريس للتبعية ميطن او معلق ، وترتبط بهذه المسألة ناحية تغيب هى الأخرى عن الذهن فى طرح قضية الترجمة الا وهى نوعية اللغات الأجنبية التى نتعامل معها غالبا ، فنحن حتى الآن فى الترجمة باتجاهيها (من والى حسب تعبير اسئلة الامتحانات) نتعامل فقط مع اللغات الغربية الكبرى حتى كدنا نحصر معنى الترجمة نفسها فيها ولايتطرق الذهن الى سواها عند الحديث عن الترجمة وحتى عندما نفتخر بان كاتبا مصريا قد وصلت اعماله الى العالمية ـ كما تسميها الصحف ـ نجد ان هذه العالمية لاتتجاوز اللغات الأوربية الكبرى بعد اضافة الروسية او السويدية مثلا الى قائمة الانجليزية والفرنسية والالمانية والاسبانية .

وغياب اللغات الاسلامية الكبرى (التركية ، الفارسية ، الاردو ، وماشابه) من الاهتمام عند طرح قضية الترجمة يطرح فى حد ذاته مسألة البعد الانحيازى المضمر لثقافة الغرب وتوجهاته الفكرية وهذا الغياب على اى حال لايساعد ابدا فى تدعيم وحدة العالم الاسلامى او العالم الثالث المنشودة على اسس حضارية مستقلة واتصور انه لابد للمترجم من الوعى والادراك لهذه الابعاد غير الفنية لحرفته حتى يكتمل فهمه لها .

أنيس منصور

وحياته الباقية

بقلم: كمال النجمي

انيس منصور، على اختلاف الآراء فيه، علامة بارزة في الأدب المصرى الحديث .. اين وصل في تعامله مع الكلمات والأفكار كما يبدو من خلال كتابه الجديد : « البقية في حياتي » !

■ كتاب « البقية في حياتي » هو الكتاب الخامس والتسعون من مؤلفات انيس منصور، والكتاب التاسع بعد المائة من مؤلفاته ومترجماته معا، فهو يكتب ويترجم، وهو يترجم ويكتب، وتذوب الترجمة والكتابة في المداد الذى يكتب به، ولكن الكلمة التي تخرج من سن قلمه لاتكون في جميع احوالها واشكالها إلا من وحى قلمه وان جاء بعضها او كثير منها احيانا من وحى قراءاته الواسعة النطلق، المتواصلة بلا انقطاع منذ ستين عاما، باللغة العربية ولغات اخرى لايدرى احد كيف يستطيع انيس ان يفض الاشتباك بينها في وجدانه وبيانه ولسانه !

وكتابه الجديد « البقية في حياتي » ليس من اكبر كتبه حجما، ولا من اغزرها مادة، واهميته الحقيقية انه من فتات مائدة انيس منصور الضخمة الحافلة، وبعض هذا الفتات قد ايبسته الأيام، وبعضه مازال طريا يؤكل، ولكنه لايزيد على فتات مائدة مدها انيس للقرائه منذ اصدر في منتصف الخمسينات اول كتبه عن « الوجودية » ..

فهذا الكتاب الجديد شذرات من كتب انيس وكتاباته الماضية، وهو يسميه « لوحات تذكارية على جدران الطفولة » ولكن هذه اللوحات ليست اجمل ما علق انيس على جدران طفولته من لوحات ادبية، وليست اصدق ولا اشمل ولا اكثر عفوية مما سبقها من اللوحات المرسومة بقلمه في كتب ترجمته الذاتية وكتبه الاخرى الكثيرة التي روى فيها شذرات من حياته تتفرق وتتجمع، وتتزايد وتتناقص من كتاب الى كتاب على حسب السوانح والبوارح التي تطن في دماغه طنين النحل، وتلدغه لدغات النحل ايضا،





انيس منصور

ولا مفر له في جميع الأحوال من تسجيل ما يمليه عليه نحل الذكريات !

يقدم انيس منصور نفسه في هذا الكتاب طفلا صغيرا طيبا محبا للناس ، لكنه لايملك شروى نقير ، ووالده يعمل ليل نهار ويسافر ويتغيب عن اسرته في العمل ، لكنه فقير لايعود عليه العمل الا بالكفاف ! وانيس الطفل يسال اباه : لماذا نحن فقراء ؟! .. ووالده لايعطيه جوابا شافيا ، ولكن امه تؤكد له ان الفقر الذى يعيشون فيه سببه الكتب الكثيرة التى يشتريها والده ويقرؤها ولا يستفيد منها شيئا ، ووالدته تقول له ايضا إن الذى لايملك ارضا ولا بيتا ولا دكانا ، لا يمكن ان يكون إلا فقيرا .. ولم يكن والده يملك شيئا غير عمله المرهق فى تفلتيش « آل يكن » انسباء واصهار اسرة محمد على باشا الكبير ..

● قراء متجددون

كل هذا لا يقوله انيس منصور لأول مرة ، فقد قاله فى كتبه السابقة بوضوح اكثر واستفاضة وصراحة ولغة اجمل واصح ، ولكنه – فى الحقيقة – لايريد مجرد تكرار اقواله القديمة ، فقراؤه متجددون ، جيلا بعد جيل ، وقد عرف جيل الستينات والسبعينات حياة انيس منصور ، فلابد أن يعرض حياته من جديد على جيل التسعينات ، وسوف يعرضها على ابناء العقد الأول والعقد الثانى من القرن الواحد والعشرين ، ولن يمل من هذا العرض المتواصل لحياته على الأجيال المتعاقبة ، مع أن جوهر فلسفة انيس منصور هو « الملل » .. وله كتاب رائع اسمه « صباح الخير ايها الملل » .. وله كتب اخرى لايعرفه القارىء الجديد إلا اذا قراها كلها ، وهى خمسة وتسعون كتابا حتى هذه الساعة ، وستصبح مائة كتاب فى الايام او الساعات القادمة !

وليس كل من يقرا كتب انيس منصور يحبها او يحبه ، ولكن المؤيدين له والمعارضين يتابعون كتاباته ، ويقدره الذين يقذفونه بالحجارة ، والذين ينثرون فى طريقه الورد والريحان !

وكتبه تتراقص فيها الكلمات الجميلة الرشيقة التى تطيش احيانا طيش الحسناء السكرى بخمر جمالها ! كلمات ترتدى على حد تعبيره ملابس « محزقة » وقد تكون ممزقة .. وتقدم

أنيس منصور

لقرائها الترفيه والتسلية والفائدة ، كأنهن مضيفات فى احدى الطائرات ، او راقصات فى ملهى ليلى .

● بين العامية والفصحى ..

تلك هى طريقة انيس منصور ، وليس من حق احد ان يمنعه من الكتابة بهذه الطريقة التي له فيها حق مشروع ، وقد جنح اخيرا الى لغة لا هى عربية ولا عامية ، يتعمد فيها أن يخالف النحو والصرف فى هذا الموضع او ذاك ، وربما كانت هذه لغة المستقبل ، وانيس يسارع لملاقاة المستقبل فى منتصف الطريق او فى اول الطريق ، فالأمة العربية لم تعد تعرف لغتها ، ويحتمل ان تنقرض لغتها ، لأن الأمة نفسها يحتمل ان تنقرض .. ولكن تعبيراته مازالت جميلة براقة كما كانت ايام كان يكتب بلغة « الضاد » غير مشوبة بلغة « الظاء » التى ينطقها الخليجيون بدلا من الضاد ، ولا مخلوطة بلغة التليفزيون المصرى الذى هو الآن مصدر لغة الحديث ولغة الكتابة للملايين ، وانيس يحاول ان ينافس التليفزيون فى مخاطبة الملايين ..

وكتبه الجديدة تتفوق عليها وتسبقها كتبه القديمة فى زمانها ومكانها ، لأن العبرة بالفكر الذى تحتويه الأوراق وقد كان انيس فى الماضى سابقا لزمانه ومكانه ، ولم يعد يستطيع ان يكون خارج الزمان والمكان ، يكفيه ان افكاره لاينقطع بعضها عن بعض .. قديمها يجر جديدها ، وجديدها يمسك بتلابيب قديمها ، لأن عقله متعلق بهموم كونية لا حدود لها ، وكأنه انتدب نفسه للتفكير نيابة عن الجنس البشرى كله فى معضلات الكون والحياة ..

● انيس واحلامه ومخاوفه ..

ولو جاء انيس منصور قبل زمانه بألف سنة او ألفين لرآه اهل الأزمان الخالية ينتدب نفسه « للتكفير عن خطاياهم ، لا لمجرد « التفكير » لهم .. وإذن لوجدوه ذات يوم مصلوبا على جذع نخلة ، او مشنوقا على باب حصن قديم ، ولكن انيسا جاء لحسن حظه فى عصر تظلله راية « حقوق الانسان » فكفته هذه الراية الخفاقة مشقة « التكفير » عن خطايا الناس والصلب على جذوع النخيل ، واتاحت له ان يستمتع بالتفكير دون التكفير ، وان يرقص بكلماته رقصة الاحتجاج على الحياة والكون ، والناس من حوله يصفقون له ويرقصون !

وقصة انيس منصور الكاتب الجهير الخطير ، بدأت وهو صبى صغير فقير قد اعتزل دنيا الناس وعاش فى دنيا الكتب والأحلام والمخاوف ، وهو يروى فى فرقعات سريعة مخاوفه واحلامه وآلامه فى كتابه الجديد ، استطرادا لما رواه فى كتبه القديمة ، او تفسيرا لما جاء فى تلك الكتب او استدراكا لبعض ما لم يجىء فيها ، فالكتاب الجديد تنقيح وزيادة ، او حذف واختصار وتعديل للكتب القديمة .

فى تلك الدنيا الطفولية الغامضة التى يلمسها فى كتابه لمسات خاطفة غير مفهومة احيانا ، انثالت عليه الافكار المتشائمة التى تزيد من وحشة الحياة ولكنها تنطلق بالعقل الطفولى الساذج فى رحلة الى الفضاء الكونى السحيق وهو بعد لايدرك مواطىء قدميه !

وهكذا تعلم انيس منذ طفولته أن يهرب الى قضايا الكون بعد أن عجز عن حل مشكلات حياته اليومية التى يرى نفسه فيها لايملك أن يقول عن شىء : هذا لى ! .. فلم يكن يملك فى طفولته إلا المخاوف والاساطير والافتقار الى الاستقرار ، وكانت هذه ـ فقط ـ هى كل الاشياء التى يملكها ويستطيع ان يقول : هذه لى !

ومن الجب الذى القاه فيه الزمن خلال الطفولة ، خرج انيس الى الناس ، فنفر منهم واعتزلهم لانهم هم الذين القوا به فى غيابة الجب ولم يخرجوه ولكنه اخرج نفسه ، فهو الذى يحمد لنفسه صنيعها معه ، ولا يستحق احد ان يزعم أن له يدا عند انيس منصور يحمده عليها !

والقت سنوات الطفولة المرهقة ظلالها عليه بعد خروجه من غيابة الجب ، فصار معتزلا متصوفا بطريقته الخاصة ! لم يلبس الصوف ، ولم يعتكف فى « خانقاه » السلطان قلاوون ، ولم ينظم الشعر على طريقة ابن الفارض او طريقة ابى العتاهية ، ولكنه عكف على تعاطى الالام العقلية والوجدانية التى ذاقها من قبل جميع الهائمين فى ملكوت الوجود ، أو فى الملكوت الوجودى من الشعراء والفنانين والفلاسفة ..

● فلسفة معقدة وبسيطة

ماهى فلسفة انيس منصور ؟

انها فلسفة معقدة فى تفاصيلها وتهاويلها واصطلاحاتها ، ولكن جوهرها بسيط . ويمكن شرحها فى كلمتين : الدنيا فانية .. والبقية فى حياتى !

دنياك ايها الملياردير فانية ، وعليها العفاء ، مثل دنيا المفلس النائم على الرصيف ؟

دنياك ايها البطل الرياضى المفتول العضلات فانية مثل دنيا المريض المنهوك الذى يسقط اعياء من اقل حركة .

دنياك ايتها الحسناء الفاتنة ، والنجمة الساطعة ، يامعبودة الرجال .. مثل دنيا العجوز الشيخة المريضة التى بلغت المائة من عمرها المديد غير السعيد ..

كل شىء باطل !

انت فى المصير النهائى مثل غيرك .. والدنيا لاشىء ، والجالس فى الحانة يعب الخمر مثل الزعيم الملهم الذى يتصدى لقيادة الشعوب !

ولكن هل هذه فلسفة جديدة ؟!

ابدا .. هذه الفلسفة الوجودية قديمة جدا احس الانسان بها تدب فى عقله وشعوره منذ ما قبل العصر الحجرى ، وقد كتب انيس فى السنوات الأخيرة انه لم يعد وجوديا ، ودلت كتاباته على انه قد صار فعلا مجرد رجل اعمال « براجماتى » متيقظ للحياة ، مفتوح العينين كخفير الليل ، ولكن آلام الفكر



ليست وقفا على الحالمين .. ان البراجماتية قد تكون هروبا الى حين من آلام الفكر الوجودى ومعضلاته الفلسفية ولكن جميع المصالح النفعية لاتلغي تلك الآلام والمعضلات .

إن انيس منصور الذى نشا في ظروف انقطعت فيها عنه اسباب التملك ، واحيانا اسباب الحياة ، لم يلتق في نشاته التى نرى لمحات منها في كتابه الجديد ، بفلسفة تعبر عن واقع هذه الحال ، وتبشر بالخلاص من هذا الواقع ، سواء أكانت فلسفة دنيوية او دينية ، وانما التقى ـ بعد أن خرج من الجب في شبابه بتلك الفلسفة التى تنوح على مصير الانسان ، وتشيعه باليأس الى مقره الابدى ، قائلة لهذا الانسان وكأنها تسخر منه : انت حر ! ... الحرية هى حقيقة وجودك !

● معنى الحب

وفي كتابه الجديد ، تبدو جراحه وكأنها اندملت ولكن مواضع حز السكاكين واضحة باقية لايمكن محوها من سطوره .

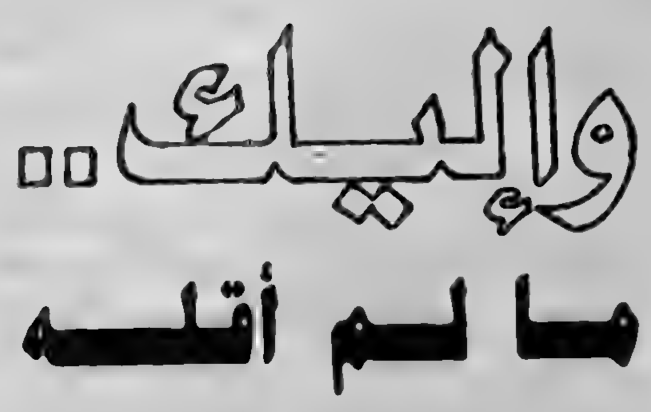
وهو يبشر بالحب ، ويرى أن الحب يجعلك تصادق النجوم البعيدة المشتعلة منذ ملايين السنين ، ويقربك من القوى الصامتة والصاخبة في هذا الكون اللانهائى ..

فماهو الحب ؟! .. هل يكون دواء ام مجرد ماء ملون في زجاجة من الوهم ؟!

اظن قلنا ـ غير مستيقن ـ ان انيس منصور بعد ان عجن الحياة وخبزها وانضجها في الفرن ثم اكلها ، لم يعد لديه وقت للجرى وراء معانى الألفاظ والمصطلحات .. انه الآن يلعب بها فحسب ، ولتكن المعانى كيفما تكون !

لقد حبس نفسه داخل نفسه امدا طويلا ، فكان هو السجين والسجان والسجن ايضا ، واصطدم بالناس الذين لم يكن يراهم لأنه ـ على حد تعبير له ـ كان اعمى باختياره ، وكان يشعر انه مثل رواد الفضاء محبوس في برميل من حديد يلف حول العالم ..

واخر كتاب قراته له منذ مدة كتابه « عاشوا في حياتي » .. وقد لبث بعد اصداره هذا الكتاب كما كان قبل اصداره ، يضىء من شدة الاحتراق ، وكانت احدث اضاءة له هى كتابه هذا الجديد : « الباقية في حياتي » ! وحياته الباقية كما يجب ان نقول !



ما لم أقله

بقلم : بهاء طاهر

.. وكنت أستكثر عليك المرض

وكنت اقول او لم يتجرع من هذا الكاس اكثر من نصيبه فى الحياة ؟ .. مرة فى القلب ثم مرات ، ومرة فى الرئة ، ومرة فى الدماغ ، وجراحة هنا وجراحة هناك

اقول لنفسى فى كل مرة هذا كثير ، ولكنى اقول لك لاتبطىء عنا كثيرا فنحن نريدك

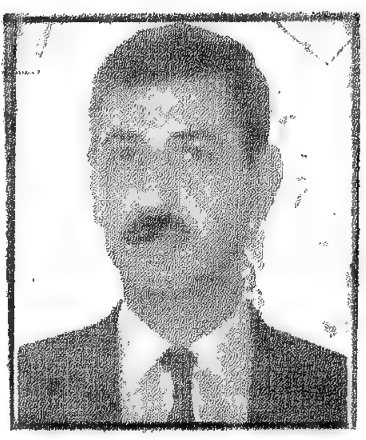
أراك فى مستشفى المعادى قبل عشرين عاما نذهب اليك سليمان فياض وصبرى حافظ وانا ، أراك شاحب الوجه فى جلباب المستشفى الأبيض ، وكان صبرى قلقا عليك ، قال لنا فى الطريق انه سمع من الاطباء ، أن الخطر يهدد حياتك ولكن سليمان قال لنا بصوته الخافت الهادىء : يوسف قوى ، هو اكثر من عرفت من الناس تشبثا بإرادة الحياة .. ونطلع نحونا وهو يقول بثقة .. سيخرج من هذه .. ولمّا استقبلتنا ضاحكا رغم شحوبك ، ولمّا فردت نحونا يديك على امتدادهما بكل العزم وانت راقد على ظهرك ، ولمّا حدثتنا عن مرضك حديثا عابرا بكلمتين ، ثم نقلتنا بعيدا عن المرض ، وبعيدا عن حجرة المستشفى الساكنة ، الى حيث الحياة وحيث الصخب ، الى مايحدث فى مصر ومايحدث فى الدنيا ، ولمّا احتدم النقاش وكأننا قد عدنا إلى ايام مقهى الجيزة على الرصيف ، وكلك شباب وحيوية وتمرد وقتها ملت نحو صبرى الذى كان يخفى قلقه بضحكات عصبية وهمست فى اذنه : لاتخف ، سليمان على حق ، سيخرج من هذه .

وخرجت بالفعل ، وعدت الينا ، وملأت الدنيا ، وكنا نحتاج اليك كما نحتاج دائما .
وأراك فى مستشفى الدقى بعد ذلك بسنوات .
كنت انا قد خرجت الى جنيف ، وتعودت فى كل زيارة الى القاهرة أن أراك فى مكتبك فى الأهرام ، ولكنى فى هذه المرة ذهبت اليك فى المستشفى ، كان هو القلب وقد تمرد مرة أخرى . ذهبت وقت الظهيرة ولم يكن ضمن مواعيد الزيارات . ولم أجد عندك أحدا غير خالد عبدالناصر . وحين دخلت كنت تضطجع على الفراش بثوب المرض الأبيض نفسه ، بالشحوب نفسه ، وأريد أن اطمئن عليك فتشرح لى بدقة الطبيب العارف كيف أنك قد تجاوزت الخطر بعد أن اقترب كثيرا وأنك ستخرج من المستشفى بعد أيام ، ثم تغير الحديث . تطرد المرض ، وتلتفت الى خالد تسأله عن وقع مقال لا أذكره لكاتب لا اريد أن أذكره كان يهاجم عبدالناصر فيرد عليك بهدوء قائلا : فى وقت من الأوقات كنت أهتم بهذه المقالات . الآن لا أكلف نفسى مجرد قراءتها . وشردت أنت ببصرك لحظة . وشاهدت فى عينيك النفاذتين المعبرتين استفهاما مطولا ، وماضيا يعود ، وحاضرا ملتبسا ، ومستقبلا تحاول أن تخترق حجبه ، تحاول أن تنتزع منه وعدا عصيا قبل أن تلتفت مرة أخرى الى خالد وتقول ضاحكا ضحكتك الصافية تلك : معك حق : لايستحق أن تقرأه و « هذا » أيضا سيزول .
لعلك أن تكون قد استخدمت عبارة « هذا المرض »
ويقوم خالد ويعانقك قبل أن ينصرف وهو يقول : استرد صحتك بسرعة . نحن نحتاج اليك والى قلمك .

وتعود الينا بالفعل ، وتبرر عمق احتياجنا اليك والى قلمك .
ولكنى لم أرك فى لندن ، كنت محتجزا هنا فى جنيف ولكن لهفتى عليك كانت أكثر من كل مرة ، اتصلت بصبرى حافظ فى لندن فقال لى أن الحالة خطيرة وان الزيارات ممنوعة . ولكنى لم أيأس ، ورحت أستمد الأمل مرة أخرى من تشخيص سليمان فياض ، وكم كانت فرحتى يوم قرأت فى (الأهرام) أنك بدأت الكلام . قلت لنفسى الحمد لله ! .. ها نحن أولاء مرة أخرى نسترده ! سيعود الينا لكى يحكى لنا ما كان . يصف لنا هذه المرة بدقة العالم ، بقلمه الذى لايشبهه قلم آخر ، كيف تلصص الموت هذه المرة الى الدماغ ، كما تلصص من قبل الى القلب ، سيصف لنا دبيبه فى الشرايين . سيحدثنا عن اللحظة التى أصدرت فيها الارادة الأمر : « قف » ! .. ستكون صفحات أخرى نقرؤها بكل التوتر ونحن نتابع ذلك الصراع ، وينتصر لنا فيها يوسف للأمل وللحياة وللانسان كما فعل كل مرة ..
وكنت أستكثر عليك المرض الذى يبعدك عنا شهورا . أشفق عليك ، حبا لك . وأشفق علينا ـ أنانية من ذات نفسى ـ أن يغيب عنا قلمك ، ذلك النصير الكبير لمصر التى عرفناها وأحببناها والتى نراها تتسرب سريعا وبعيدا . كنا نتشبث بها أن تبقى ، ونتشبث بقلمك ليساعدنا على أن تبقى .



يوسف إدريس



خالد عبدالناصر





سليمان فياض

وكنت استكثر عليك المرض ، فما بالى وهو الموت ؟
ما العمل فى تلك الغيبة ؟

★ ★ ★

وكان ود كبير يجمع بيننا ،
ود لم تشبه شائبة حتى النهاية وان لم تسمح الأيام بأن يتطور الى صداقة شخصية كبيرة ، كالتى كانت تجمع بينك وبين سليمان وصبرى وأحمد عباس صالح من أصدقائنا المشتركين . ولكنى كنت أعرف أن شيئا عميقا جدا يجمع بيننا هو الذى جمعك بالملايين من قرائك ومحبيك : هوى جارفا لمصر نتمثلها في وجداننا ، وشوقا محرقا الى العدل والى عالم أكثر انسانية وذكاء تقود اليه الكلمة وتقود فيه الكلمة .

رأيتك أول مرة فى مقهى الجيزة . وكنت أنا وقتها قد تخرجت لتوى فى الجامعة ، وأتردد على ذلك المقهى الذى يتحلق فيه الكتاب حول الراحل الكبير أنور المعداوى ، كنت ضمن مجموعة تخطو أولى خطواتها فى الكتابة ، بينما كنت أنت قد حققت ذاتك ، ورسخت مكانتك ككاتب قصة قصيرة ، بل ككاتب القصة القصيرة الأول وأنت بعد فى مطلع الشباب . ومنعنى الخجل أيامها أن أقول لك اننى أنا أيضا أكتب القصة القصيرة ، ولكنك فيما بعد ذلك بسنوات تكون أنت الذى تقدم أول قصة قصيرة أنشرها فى مجلة « الكاتب » تكتب لها مقدمة جميلة لن يمنعنى الخجل هذه المرة أن أقتبس منها عبارة أذكرها بكل الاعتزاز حيث قلت « هذا كاتب لايقلد أحدا ولايستعير أصابع أحد » . كنت تدرك أن لنا رؤيتين مختلفتين للقصة وللأدب ، ولكن هذا لم يمنعك من تقدير ما أكتب ومن أن تتحمس لتقديمه ، كما أنه لم يمنعنى فى أى وقت من أن أكون ، لا معجبا فحسب ، بل مفتونا بأدبك العبقرى ، وأذكر مرة عبارتك الضاحكة حين رأيتنى اتردد كثيرا على مسرح الجمهورية لمشاهدة مسرحية الفرافير : « هل حجزت مقعدا دائما فى المسرح » .. والحق أنى كنت أتمنى لو أفعل !

ولكن هذه اللقاءات الشخصية لم تكن هى علاقتى بك .

كنت قد عرفتك قبل ذلك بوقت طويل . مازلت أذكر الليلة الأولى التى وقعت فيها « أرخص ليالى » فى يدى ، وكنت وقتها فى الجامعة . بدأت قراءتها فى الليل وقلبت

الصفحة الأخيرة مع تباشير الفجر . لم أعد اليها منذ ذلك الحين ولا هى تحت يدى ولكن قصصها الدرر حاضرة فى ذهنى . أذكر الآن بالذات قصة « نيمية » وقصة مصرع عبدالقادر طه ، وقصة الخادمة الطفلة التى تحمل (صاج) الكعك فوق رأسها ، وقصة العودة الى مصر على ظهر الباخرة وصيحات الركاب « مصر ! أيجيبت ! إيجيبتو ! » عثرت فى حينها على شىء لم أكن قد قرأت مثله فى أدبنا العربى من قبل .. لا أتحدث عن روعة القصة القصيرة ولا عن إعجاز بنائها . ذلك شىء لم يعد يحتاج الى مزيد من الشرح والتحليل ، ولكنى أتحدث عن القصة القصيرة حين تحتشد صفحاتها القليلة ، وفى بعض الأحيان سطورها القليلة ، بشحنة تفجر فى نفس القارىء من الاحساس ومن الوعى ماقد تعجز عنه رواية طويلة . أذكر جيدا أنى ظللت بعد قراءة قصة « نيمية » عن ذلك الرجل الذى كان يبيع دمه للمستشفى مقابل قروش يعيش عليها وراح يحتج حين رفض المستشفى فى النهاية أن يأخذ دمه لاصابته بالأنيميا . أذكر جيدا صرخة احتجاجه الأخيرة « نيمية إيه ؟ » وأذكر جيدا أنى بكيت .

لو أن قد كانت فى القصة كلمة تفلسف واحدة ، عبارة تزيد عن اللازم أو نهاية غير التى انتهت اليها لما تحققت صدمتها العبقرية تلك ، ربما كانت ستظل قصة « جيدة » رغم ذلك كله ، ولكنها لن تكون يوسف ادريس . كان هناك شىء لايسمى فى تلك القصة وفى قصص تلك المجموعة ، شىء يتجاوز اختيار المواقف الفريدة وموهبة التعبير المقتدر وكل العناصر التى قد توصف بها القصة الجيدة : كانت هناك رسالة خفية من المبدع الى القارىء لاتتجسد فى أى من تفاصيل عمله الفنى ولكنها موجودة بالتأكيد وتوقظ عند القارىء شيئا حقيقيا جدا وصادقا جدا . أثرا قادرا على تغييره وعلى أن يجعله مختلفا بعد القراءة عنه قبلها : « بالامكان » على الأقل ان لم يصبح مختلفا بالفعل قادرا على أن يغير من نفسه لو أراد .

وهذا شىء لم يغب عن كتابتك حتى آخر لحظة ، كان هناك عشرات يكتبون المقالات غيرك . بعضهم يكتب بانتظام أكثر . وبأساليب بلاغية منمقة ، ويفتعلون المعارك ذات اليمين وذات اليسار وتغلى كلماتهم بالانفعال ولكنها تسقط فى بئر الصمت واللامبالاة ، ثم يأتى مقال واحد لك ، بسيط اللغة والتعبير ، لا تكتب ولكنك تكلمنا كلاماعاديا بما يجول فى خاطرك فيعدينا صدقك على الفور . واذا بدوامات من ردود الفعل على ما تكتب ، واذا بأناس مهمين يغضبون ، واذا بآخرين يهاجمون ويسبون (لكم آذوك وجرحوك !) أما نحن - قراءك - فنعرف أنك قد انتصفت لنا من الجميع . نشعر أنك أيضا لم تهدهد مشاعرنا ولم ترحنا فقد ألقيت علينا عبئا . رسالتك الخفية تقول : ها هى ذى الحقيقة ، فماذا أنتم فاعلون ؟ وقد لانفعل شيئا ، ياللأسف ! نحن غالبا لانفعل شيئا ، ولكن رسالتك وصلت الينا . أسعدتنا بقدر ماعذبتنا

أما أنت فقد كان رهانك كله على هذا الأثر : أنه يمكن بالتدريج أن يغيرنا ، مجتمعا وأفرادا ، كان ذلك رهان حياتك كلها إن أكن قد نجحت فى قراءتك .

وكان الأمل فى الرهان كبيرا جدا فى البداية ، وكان لذلك الأمل مايبرره . فاذا كانت مجموعة « أرخص ليالى » تحكى فى قصصها عن مواقف موجعة ماعاشه أهل بلدنا من ذل وبؤس ، فإن هناك أيضا بشرا (بكسر الباء) لايوصف فى تلك المجموعة وفى « حكاية حب » وفى كل أعمالك الأولى . ومرة أخرى فأنا لا أتحدث عن الثورية أو عن الفعل الايجابى لأبطال بعض القصص كمرشد أو دليل للقارىء لكى يفعل المثل . ربما يكون ذلك قد حدث فى بعض القصص تطبيقا للوصفة الناجعة التى كانت شائعة فى ذلك الحين ، ولكن عبقريتك كانت أكبر من ذلك بكثير . والبشر الذى أتحدث عنه لم يكن موجودا فى قصة بذاتها دون أخرى ، ولكنه شىء يتخلل القصص جميعا بما فى ذلك أشدها ايلاما وحزنا . نوع من الايمان بأن فعل الكتابة يطهر ذلك الالم لانه سيغير بالتأكيد من ذلك البؤس كله ، وفى يوم قريب أو بعيد ولكنه آت بكل اليقين . بعد صراع طويل ربما ، وبعد مخاض رهيب على الأغلب سيولد ذلك العالم الجديد وستتبدد كل تلك الظلمة ، أولا يصف بطل قصة « يموت الزمار » ذلك كله وصفا واعيا فيما بعد ذلك بسنوات طويلة ؟ « كان حلمى بالكتابة كحلمى بالثورة .. كحلمى بالمعجزة القادرة على شفاء أى داء وكل داء .. وفى عمرى أنا سأرى اختفاء الحفاء وعمومية الكساء وزوال الحاجة واكتفاء كل محتاج .. وكان الوصول على مرمى حجر . وكأننى سأصحو فى الغد لأجد الصباح فجرا : ليس فجر يوم ولكن فجر عصر . عصر كامل تام يعود فيه الانسان يحب بكل فهم وعمق .. ويعيش روعة الحياة يشربها مترعة قطرة وراءها قطرة ، ولكل قطرة طعم .. ولكل لحظة تمر أشواق وصهللة ومعان ..

الصهللة ! .. الفرحة ! .. عالم نشوة وأعراس دائمة تكون مصر فيه هى العروس وهى الداعية الى تلك المأدبة العامرة بالفرح وبجلال الانسان الذى تخلص من كل ظلم ومن كل قهر فأصبح سيدا على العالم وسيدا على نفسه . مصر بالذات . ألم تكن مصر عندك دائما هى أم الدنيا ؟ .. أليست هى المؤهلة بمكانها وتاريخها مثلما رأى طه حسين من قبل لأن تصنع تلك الحضارة الجديدة التى ينصهر فيها الشرق والغرب معا لكى تقدم للعالم المثال والنموذج لحضارة الانسان والعدل والفرح ؟ ..

وكانت الخطوة الاولى عندك هى ان نعثر أولا على مصر الحقيقية . مصر الجوهر . ومن أجل ذلك كان البشر يفيض فى أعمالك الأولى ، ولكنك بالتدريج تكتشف أن الحلم الكبير ليس « على مرمى حجر » ترى المخاض يتعسر ، وترى مصر التى علقت عليها آمالك الكبيرة للعالم الجديد تتوه شيئا فشيئا ، ويظل أدبك فى سنوات الستينات محاولة مستمرة لكى تعرف أين يكمن الخلل وكيف نخرج من تلك المتاهة الى الطريق الصحيح . فى « اللحظة الحرجة » يتوهج ايمانك القديم والراسخ بالشعب ، ولكن نغمة جديدة تظهر ، إتهاما للمتعلم (فلنقل المثقف) بأنه أضعف من أن يخرج من إسار أنانيته ، بأنه ينكص فى لحظة الحقيقة عن الفعل وعن التضحية لكى يحقق الحلم الكبير الذى يتغنى به . وفى « السهزلة الأرضية » تعمق تلك الفكرة أكثر وأكثر . تقول ان المثقف ذلك الذى

فوضه الشعب لكى يقوده الى العالم الجديد لم يكتف بالنكوص بل كان مستعدا لأن يبيع الحلم ذاته لكى يكسب أرباحه الصغيرة ويظل متربعا فوق امتيازاته المستلبة ، ويكون ذلك أيضا موضوع واحدة من أكثر قصصك روعة وايلاما « لغة الآى أى » .

ولكنك لاترى فى ذلك قدرا لافكاك منه ـ بل أنت تسأل من الذى شوه المثقف والناس جميعا ومن الذى ضيع الحلم ؟ .. وفى الفرافير ـ تلك المسرحية الفذة ـ تطرح افتراضا وتوجه لجمهورك وللسلطان الحاكم سؤالا : ألم يكن الطغيان هو الذى شوه الحياة الى هذا الحد ؟ الا يكون عالم من « الفرافير » التابعين المستذلين .. عالما محكوما عليه بالهوان والصغار ؟ عالما محروما من القدرة على تجسيد أى حلم كبير ؟ .. توجه سؤالك الى الناس والى السلطان فلا يفوتهم مغزاه : فأما الناس فكان حماسهم للمسرحية شاهدا متجددا على أن الرسالة قد وصلتهم ، وأما السلطان فلعله أن يكون أيضا قد فهم . ولكن الوقت كان قد فات لكى يرجع أو لكى يعدل المسار : كان قد أصبح أسير الشباك التى حاكها بنفسه ولم يعد بوسعه أن يتملص منها . وأنا لا أذكر الآن ان كانت أول مرة مرض فيها قلبك سابقة على نكسة ٦٧ أو تالية لها ، ولكنى أعرف دون أن أسأل كيف كان وقعها عليك . أعرف أن الألم اخترق روحك وجسدك معا وأنت تتساءل : أَوَلم أنذركم وأحذركم من ذلك الذى سيأتى ؟ .. أَوَلم أقل لكم أن الزعم بقهر الانسان من أجل رفعة الوطن كذب لايستقيم وأنّ هوان الانسان لابد أن يجر هوان الوطن ؟

ولم يكن غريبا وأنت تريد أن تشارك فى اقالة الوطن الذى تعثر فى نكسة ممتدة أن تقل قصصك ومسرحياتك وأن تكثر مقالاتك . كنت تبحث دائما . وقلتها أنت بنفسك ـ عن أقصر الطرق لوصول الكلمة الى الناس وأكثرها تأثيرا . وأدهشك كما أدهشنى ألا يفهم بعض نقادك ذلك ، بل وأن يؤاخذوك عليه . لم يدركوا ما أدركه أبسط قارىء من الجمهور العريض الذى كان يتلهف على قراءة تلك المقالات . لم يروا أنها فى معظمها قطع من الأدب النادر لايستطيعه غير يوسف ادريس . لم تراهم حقا لم يدركوا أن تلك المقالات هى التى كانت تبقى على جذوة الأمل عند الناس فى ذلك الليل الطويل ؟ .. ظلت وحدها تقريبا فى ذلك المنبر الواسع الانتشار هى التى تذكر الناس بالحلم المصرى القديم : الحرية والاستقلال لمصر ، مصر التى تنفتح على وطنها العربى وتشاركه همومه ويكون خلاصها فى خلاصه .. التى تحقق لمواطنها العدل ويجد فيها كل انسان كفايته .. يشبع فيها حاجته الى الخبز والى المأوى والى عمل مبدع يحقق فيه ذاته ثم يتجاوز ذلك كله ليصل الى الفرحة .. الى تلك « الصهللة » .. الامتلاء الكامل بنشوة الحياة والاستمتاع بها فى عالم جديد لم يتجسد من قبل قط ولكن جمهورية يوسف ادريس تبشر به ، وتدفع الناس دفعا اليه ، مقتنعة كما كانت دائما بأن الطريق اليه هو « الكلمة » .. ومن هنا « أهمية أن نتثقف » : أن نعرف الحقيقة لكى نتغير ..

وتظل ممسكا بتلك الجذوة كالجمرة بين يديك لاتريد أن تسقطها برغم الداء والأعداء : تتابع الأمراض وتتالى معارك الصغار تريد أن تأخذك منا لكى تنفرد بنا الهوام . ولكنك تتشبث بنا كما نتشبث بك .

ولكن فى ذات مرة يهتز لديك ذلك اليقين . تعترف لنا بذلك وتحلله تحليلا دقيقا فى واحدة من قصصك الأخيرة « يموت الزمار » تشك فى الكلمة ذاتها . تسأل عما فعلته بالناس وما فعلته للناس منذ كانت . هل نجحت فى أن تغير شيئا من الاستغلال والقسوة والجشع .. هل يمكنها حقا أن تبدل الانسان ؟ : « ضيعت عمرى كيف أتعلم الكتابة ، والبقية الباقية ضيعتها كيف أعلم ما فى الكتابة .. أصبحت روحى من ورق وأحلامى ومتعتى كائنة كلها من حبر بين كلمتين أو جملتين أو صفحتين . أى حياة ؟ » فبعد كل ذلك العناء ظهر مجتمع جديد لايعترف بحكمة الأباء ولابدورهم . شباب لايريد أن يسمع شيئا « عن عمق مطالب الشعوب والفئات منذ اقدم العصور . آلات منتجة جديدة غير مثقلة بتاريخ مطالبات ونقابات ، وانما هى ابنة « رجل بستة ملايين دولار » و « جى آر » و « سو آلين » ... دراسة ماذا وأنت تستطيع كجرسون فى فندق أو حتى شيال أو مصادق للسائحات العجوزات أن تطلع لك فى اليوم بعشرين أو ثلاثين جنيها بالتمام والكمال .. تصرف وتشترى عربة .. ماذا يجدى الحديث عن سعد زغلول ومصطفى مشرفة وحتى فاروق الباز أمام ثلاثين جنيها وعربة ولو « سيات » ؟

تحدثنا فى تلك الصفحات الموجعة عن ذلك العالم النقيض الذى ظهر وجعل حلمك وحلمنا الذى كان على مرمى حجر عصيا وبعيد المنال ..

ولم يكن غريبا أن تقول لنا فى مطلع تلك القصة انها تجربة حقيقية وانها قصتك أنت . ولم يكن غريبا أن تحدثنا عن المرض الذى أشرف بك على الموت بعد ذلك الاكتشاف .

ولكن ذلك اليائس لم يكن هو أنت . لقد قلت فى تلك القصة فى اللحظة الأخيرة للمرض « لا » وأدركت أن الموت كان فى قرارك ألا تكتب حين قررت التوقف خبت تلك الموجات وخبت فى جذوة الحياة (...) والموت ليس ضروريا أن يكون صاعقا مفاجئا كالذبحة ، انه كأضرار التدخين أضعفها وأوهنها أو هكذا يبدو . الموت حياة كحياة الموتى . الموت سكون وسكوت وصمت . الحياة .. ليس مجردها وانما خلقها خلقا تعدى الآخرين بها ، تنشرها .. تبثها موجات إثر موجات .. موجات صحيحة كالجنين الجميل القابل للتشكيل حسبما تريد . الحياة سامية شامخة بشرف وبلا مساومة أو ازعاج ضمير .. ما أروع أن تصحو من نومك اليوم وتختار أى عمل طيب ولو كان زيارة لسرير مريض مجهول لا أمل له ولا أهل .. اذا كنت فقيرا أعطه كلمة طيبة وبرتقالة ، واذا كنت غنيا وقادرا إبن له مستشفى »

ذلك هو أنت . وذلك هو صوتك الحى .

ربما ياصديقى لاتكون قد رأيت ذلك الفجر الذى رحت من مطلع حياتك تبشر به وتدعونا اليه . ربما تكون قد ضحيت بنفسك وأنت تصارع بين رحى الشك والأمل ، لا تريد أن تستسلم ولا أن تستريح .

قد لايكون على مرمى حجر .. ولكنك قربتنا منه خطوة .

ومابقى الآن فهو علينا . هو دين فى عنق كل من قرأك أو سيقرؤك . فمتى نرد اليك الجميل وأنت بعيد . هناك .. "

الجديد فى

علاج ارتفاع ضغط الدم

بقلم : د. محمد بهائى السكرى

كثير من الناس يشكون من ارتفاع ضغط الدم بل يشكو البعض منه وهو لا يعانى منه حتى اصبح من الكلمات الشائعة فى الاحاديث الدارجة : دعك من هذا الكلام فهو يسبب لى الصداع وارتفاع الضغط .

فما حقيقة الامر فى كل ذلك وما نسبة الصحة والخطأ فيه ؟

إن وجود معدل معقول من ضغط الدم ضرورة لا غنى عنها من اجل تدفق الدم فى الشرايين ووصوله الى كل اجزاء الجسم وخلاياه المختلفة من قمة الرأس الى أخمص القدمين .

● أسباب الارتفاع

ومن الطبيعى أن يكون ضغط الدم فى شرايين الانسان البالغ اثناء الراحة والاسترخاء حوالى ١٢٠ مليمترا زئبقيا اثناء انقباض عضلة القلب و٨٠ مليمترا زئبقيا اثناء انبساط تلك العضلة .

ويتسبب المجهود العضلى فى ارتفاع ضغط الدم بصورة طبيعية بدرجة تتناسب مع شدة المجهود ، وقد يبلغ ارتفاع ضغط الدم اثناء الجرى مثلا ١٨٠ مليمترا زئبقيا اثناء انقباض القلب ، و٩٠ مليمترا زئبقيا اثناء انبساطه ، وهذه الزيادة ضرورة فسيولوجية تستهدف وصول امدادات كافية من الدم لعضلات الجسم اثناء نشاطها الحركى المتزايد .

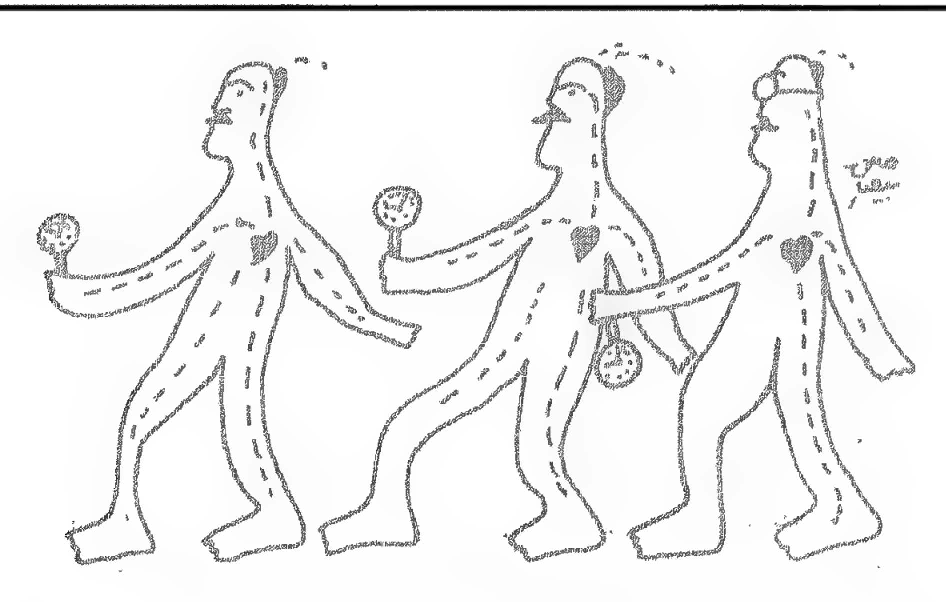
فمتى إذن يكون ارتفاع الدم مرضيا ؟ لقد تعارف الاطباء على اعتبار زيادة ضغط الدم الانقباضى على ١٧٠ مم زئبق وضغط الدم الانبساطى على ٩٠ مم زئبق اثناء الراحة زيادة مرضية مع مراعاة النقاط التالية :

- ان تلاحظ هذه الزيادة بصفة متكررة اكثر من ثلاث مرات على فترات متباعدة يقاس فيها الضغط خلال عدة اسابيع وفى كل مرة يتاكد الطبيب ان المريض مستريح تماما لفترة كافية قبل قياس الضغط (حوالى ربع ساعة على الاقل) وان المريض غير منفعل ولا هياب للموقف .
- ان يؤخذ فى الاعتبار سن المريض

تشهد السنوات الأخيرة من القرن العشرين تقدما مذهلا في كل المعارف الانسانية والعلوم الطبية ، ومع كل إشراقة شمس ترقى البشرية خطوات واسعة متسلقة جبلا شامخا من العلم والمعلومات فتلقى بنظرات بعيدة شاملة مستفيضة على كل ما يتعلق بها .

وتقع في بؤرة الضوء الامراض المختلفة التي تتهدد بني الانسان ، وتفضي بأسرارها إلى العلماء ، وتضع سلاحها وتستسلم أمام الأطباء .

ومن هذه الامراض مرض لعله من سمات العصر الحديث وهو ارتفاع ضغط الدم .



فكلما كبر في السن كان من المتوقع حدوث ارتفاع طفيف في ضغط الدم الانبساطي لان الشرايين لا تتمدد بسهولة عندما ينقبض القلب ويدفع الدم داخلها فمن المعروف انه مع تقدم السن تقل مرونة جدران الشرايين وتزداد صلابتها .

- أن يقارن ضغط دم المريض بالمعدل المعتاد بالنسبة له في الشهور والسنوات السابقة .

وفي مجال تشخيص ارتفاع ضغط الدم بدأت التقنية الحديثة تدلي بدلوها وتمد يد المساعدة .

فما دامت هناك متغيرات كثيرة تؤثر على منسوب ضغط الدم فلماذا لا يتابع ضغط الدم اثناء النهار والليل في اليقظة والنوم ؟ وبالفعل امكن

استحداث اجهزة قياس تلقائية يحملها المريض على مدار اليوم تسجل ضغط الدم عن طريق قياسه كل فترة زمنية محددة او بناء على إرادة المريض عندما يتعرض لحدث معين يريد أن يعرف تأثيره على ضغط دمه .

الجديد فى علاج ارتفاع ضغط الدم

وكانت النتيجة طريفة بل مذهلة في بعض الاحيان ، فعند متابعة ضغط دم إحدى المريضات وهي سيدة متزوجة عادت الى الدراسة الجامعية بعد فترة طويلة انقطعت فيها عن الجامعة بينت القياسات انها تعاني من ارتفاع مفاجيء في ضغط الدم كلما خطت باقدامها داخل الحرم الجامعي ويستمر ارتفاع الضغط حتى عودتها الى المنزل ، وبيّن فحص حالتها انها كانت ترفض في قرار نفسها فكرة العودة للدراسة مرة أخرى .

● بدلا من العقاقير !

إن علاج مثل هذه المريضة ينصب بالدرجة الاولى على مواجهة تلك المشكلة النفسية والتخلص من تاثيرها بدلا من اعطاء الكثير من العقاقير التى قد تسبب لها هبوطا في ضغط الدم في اوقات أخرى لا تشكو فيها من ارتفاع حقيقي في الضغط .

ويقودنا هذا المثال الى الحديث عن اسباب ارتفاع ضغط الدم حيث أن العلاج الناجح يتوقف على معرفة منشا العلة .

وفي حقيقة الامر يعتبر ارتفاع ضغط الدم عرضا لا مرضا مثله كمثل ارتفاع حرارة الجسم يصاحب صنوفا شتى من العلل ولا يدل وجوده على مرض بذاته إلا بعد الفحص والتقصي لكل جوانب الحالة المرضية .

فقد ينشا ارتفاع ضغط الدم عن توتر عصبي وارهاق مزمن . وقد ينشا عن افراط في تناول الملح والدهون في الطعام ، وقد يصاحب اختلال افراز بعض الغدد الصماء مثل زيادة افراز هرمون الغدة الدرقية او زيادة الكورتيزونات بالجسم التى تفرزها الغدة الكظرية "الجاركلوية" وقد يرجع ارتفاع ضغط الدم الى وجود مرض بالكلية مثل التهاب حاد او مزمن . وفي كثير من الاحيان لا يكون هناك سبب واضح لارتفاع ضغط الدم كما قد يورث الاستعداد له من جيل الى جيل .

● العــلاج

وبالتالى ينقسم ارتفاع ضغط الدم الى ارتفاع ابتدائي غير معروف السبب وثانوى ناجم عن وجود مرض معين .

ويستهدف العلاج اساسا في حالات ارتفاع ضغط الدم الثانوى منشا العلة مثل علاج الكلية او اختلال الغدد الصماء . ويستلزم الامر في جميع الحـالات تنظيم الغذاء واستبعـاد الـدهون والامـلاح بكميات كبيـرة والاعتدال في المجهود .

وتبقى قائمة طويلة من العقاقير المضادة لارتفاع ضغط الدم وتتزايد القائمة يوما بعد يوم وهى تستهدف دائما خفض ضغط الدم بصرف النظر عن سبب ارتفاعه .

وتقسم هذه العقاقير الى مجموعات عديدة حسب الآلية التى تحدث بها انخفاضا فى الضغط .

فمدرات البول تحدث انخفاضا فى ضغط الدم عن طريق التخلص من الاملاح الزائدة فى الجسم وتقليل حجم بلازما الدم .

ومضادات الفا وبيتا تقلل تاثير الاعصاب اللاإرادية السبتماوية القابضة للشرايين على جدران الاوعية الدموية ، كما تقلل سرعة دقات القلب والبعض منها له تاثير مهدىء للاعصاب يفيد فى حالات التوتر والانفعال .

وهناك بعض العقاقير تحدث تاثيرا مثبطا للمراكز العليا فى المخ التى يحدث تنشيطها انقباضا فى الاوعية الدموية .

وموسعات الشرايين تحدث تاثيرها مباشرة عن طريق ارتخاء العضلات الملساء فى جدران الشرايين فتتسع اقطارها وتقل مقاومتها لسريان الدم فيها .

وتبقى مجموعتان من احدث الادوية التى تم اكتشافها فى السنوات الاخيرة وبدأ استخدامها على نطاق واسع فى حالات ارتفاع ضغط الدم .

● مضادات الكالسيوم : وتقوم هذه العقاقير بتقليل تدفق أيون الكالسيوم داخل خلايا القلب والاوعية الدموية ومن المعروف أن تراكم ايون الكالسيوم داخل نسيج القلب يرهقه كما ان تزايده فى جدران الاوعية الدموية يزيد من شدة انقباضها ويقلل اقطارها اى يحدث ضيقا فيها .

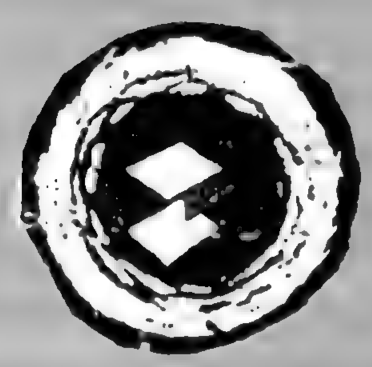
● والمجموعة الاخرى من الادوية الحديثة التى بدأ استخدامها فى علاج ضغط الدم المرتفع هى مجموعة العقاقير المضادة لانزيم معين فى الجسم يساعد على تكوين مادة شديدة الفعالية تحدث انقباضا شديدا فى الاوعية الدموية كما تزيد من افراز الهرمونات التى تحدث احتجازا للماء والاملاح فى الجسم وتعرف هذه المادة بالهيبرتنسين .

وبالرغم من أن مادة الهيبرتنسين مفيدة للجسم فى حالات انخفاض ضغط الدم فإن زيادتها تتسبب فى ارتفاع غير مرغوب فيه فى الضغط .

ويؤدى الاستخدام الذكى لمضادات الانزيم المساعد على تكوين الهيبرتنسين الى اعادة ضغط الدم المرتفع الى معدله الطبيعى .

ولاتزال معامل الابحاث ومراكز تصنيع الدواء فى كل انحاء العالم تعمل بجد ودأب على اكتشاف عقاقير جديدة وعلى تطوير الادوية التقليدية من اجل زيادة فعاليتها وتقليل آثارها الجانبية .

ويبقى ارتفاع ضغط الدم كنموذج لعرض تزايد الاحساس به فى هذا العصر وتكثفت الجهود لمجابهته ومعالجته ، فله الكثير من الآثار الضارة بل والمدمرة فى بعض الاحيان على انسجة الجسم ووظائف اعضائه المختلفة . ولكن هناك ايضا الكثير من الوسائل لتوقيه وتشخيصه وعلاجه .





« التجريبى »
كيف ؟ ولماذا ؟!

بقلم : مهدى الحسينى

● هذا هو (التجريبى) الثالث فى القاهرة . ولنتجاوز المعلومات فقد حفلت بها الصحف والمجلات وباقى اجهزة الاعلام . ولنؤجل الحديث عن العروض والجوائز الى مقال لخر . ولنتجه مباشرة الى الملاحظات !

اختلف الجميع مع الجميع فى تعريف معنى المسرح التجريبى والتجريب فى المسرح والتجارب المسرحية والمسرحيات التجريبية . وهل هو ضرورة ام ترف ؟ وهل هو للمبتدئين والهواة والشباب ام للمحترفين القدامى وللشيوخ ؟

بل ذهب البعض انه ليس هناك ما يسمى بالتجريب اصلا . بل هناك سعى نحو التجديد تسعى اليه الفنون دوما خاصة فى مراحل التحولات الكبرى . وهل التجريب فى الشرق مثل التجريب فى الغرب ؟ وهل الشمال مثل الجنوب ؟ وهل الفقراء مثل الاغنياء ؟ وهل الذين اثبتوا ذاتهم كالذين تضيع ذواتهم او يخشون عليها من الضياع ؟ وهل التجريب بحث عن هوية جمالية ام بحث فى الحرفة والمهارة والتكنيك من اجل وسائل واشكال تعبيرية جديدة ؟ هل هو فكر ام فن ام صنعة ام الثلاثة معا ؟ وكيف ؟ . اسئلة كثيرة .. كثيرة . ولم تزل الاجابات غائمة .

● يرتبك المشاهد والناقد والفنان المشارك او غير المشارك فى متابعة العروض العديدة المتناثرة بين قاعة الصوت والضوء فوق هضبة الاهرام حتى مسارح ميدان العتبة عبورا بالاوبرا والعائمين والسامر والشباب والسلام ومحمد فريد والغورى والوكالة خلال ١٠ ايام لينابيع ٦٣ مسرحية منها ٢٣ مصرية و١٣ عربية و٢٧ اجنبية . وكيف يتاح للجان التحكيم ان تلم شتاتها لتحكم عقلها وذوقها وضميرها بينما ارهقها السفر والتجوال والمشاهدة والمشاركة فى الندوات واللقاءات ـ حتى تبعثرت منهم الذاكرة ؟ عروض من جهات الدنيا الاربع او التسع لا ادرى (!) لغات محلية ولهجات قومية وسبرانتو لا يفهمه الجميع معا .. بل لا يتفقون عليه ؟ مدارس فنية واتجاهات متعارضة وانحرافات متشرذمة .. ونيارات .. وتمحور حول الذات .. بل وديسبورا ايضا وشتات .. اية غربة يهودية وغير يهودية (!!) او مسرح مع المسرح . ومسرح ضد المسرح . ومسرح ميت ومسرح حى . ومدارس . وستوديوهات .. ومعاهد .. وورش . واساليب . واتجاهات . ومتاهات (!!!) كل ذلك قد يكون علامات للخصوبة والثراء وقد يكون عدما (!!!)

● النتيجة العادلة !

● وزعت لجنة التحكيم وعددها ١١ عضوا نفسها على العروض المتنافسة وعددها ٣١ عرضا خلال ٨ ايام . ومعنى ذلك ان كل الحكام لم يحضروا كل العروض !! . فهل نتوقع نتيجة عادلة ؟ خاصة اذا وضعنا فى اعتبارنا كل ما سبق اى انه لا يوجد ما يجمع كل هذه العروض سوى الاطار الغائم الفضفاض الباهت الذى نوحى به لفظة ماكرة هى "التجريب" الا اذا كان المقصود هو تجريب فى التحكيم والنقد لا فى المسرح !! الم يكن من الاجدى والادق والاكثر عدلا وموضوعية . ان ترتب الامور بحيث يتاح للحكام حضور كل



« التجريبى »
كيف ؟ ولماذا ؟!

المسرحيات المتنافسة معا ؟

لقد اصابت لجنة التحكيم حين اوصت بألا يزيد عدد العروض داخل المسابقة عن ١٦ عرضا اى بواقع عرضين فى اليوم الواحد ، ليتسنى للحكام عدالة الحكم ، وللنقاد والصحفيين فرصة المتابعة ، وللجمهور متعة المشاهدة ؟

● اليس من الأجدى ان تعقد هيئة المهرجان ندوة مغلقة او لقاء مائدة مستديرة قبل دورته بمدة كافية يقتصر حضورها على لجنة التحكيم لتتداول كى تتفق نسبيا على الحد الادنى من الأسس النقدية حول هذا التجريب ثم تعلنها على الفرق ، حتى يكون الشرط المعنوى غير المباشر فورا تستضىء به الفرق قبل الحضور ؟

● اليس من الافضل ان تتمسك ادارة المهرجان بما تعلنه عن ضرورة الزام كل فرقة بأن ترسل ملفا خاصا بتاريخها وبرامجها ومكوناتها واعضائها مزودا بأشرطة الفيديو عن اعمالها ، قبل الموعد المحدد بشهرين على الأقل لتقوم ادارة المهرجان بفحصها (الملفات) ومشاهدتها (الاعمال) حتى تستبعد ما هو دون المستوى منها ، وما هو غير مناسب لموضوع المهرجان ؟ فهكذا ايضا اوصت لجنة التحكيم .

وبهذه المناسبة ، اذا كان من التجريب بد ، فالفرق العريقة وحدها هى الأقدر على هذه الممارسة ، والفنانون الكبار لا اقصد كبار السن هم القادرون على طرح تجاربهم مكثفة فى اعمال خاصة ، تكون غالبا خارج سياقهم التقليدى فى الفن ، ففى انجلترا يمارس هذا اللون فنان مرموق مثل "بيتر بروك" ولا يمارسه صبى غير معروف فى الهايد بارك ، فثمة فارق بين فنان صاحب خبرة ونظرة يسعى الى تطوير فنه واختبار جمهوره ازاء رؤى جديدة ، وبين محاولات شابة تنبع من غير دراية كالمغامرة . وعلى ذلك قد يكون من المفيد ان نتذكر المشروع القديم الذى فكرت فيه الثقافة الجماهيرية بإقامة مهرجان دولى لمسارح الشباب والهواة والجامعات والنقابات والنوادى ، فى عاصمة اقليمية مصرية ، لتخفيف العبء عن كاهل المهرجان الحالى على ان تتم التصفية النهائية بين الفرق الفائزة على هامش مهرجان القاهرة .. هنا يتم الفصل بين الخبراء والمجربين ، وبين المحاولين والمغامرين الطموحين ، فثمة فارق بين المسرح التجريبى ، وبين التجريب فى الفن على طريقة (تعليم الزيانة فى روس الحزانى) .

● ومادامت الفرق قد وصلت وكلفت نفسها وكلفتنا ، فما هى الحكمة فى ان يقتصر العرض على يومين فقط (؟!!)

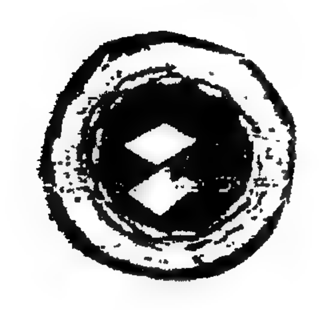
وطالما ان التكاليف الباهظة قد انفقت بالفعل .. فلماذا لا تقدم كل فرقة ثلاث ليال ؟ ان هذا يريح الجميع : الجمهور والمشتغلين بالفن والزوار والنقاد والفنانين ولجنة التحكيم . ان يوما ثالثا لن تزيد تكاليفه عن عائده المتوقع من كل النواحي ، وبهذا تصبح ليالي المهرجان ١٢ ليلة ، وليلتان للافتتاح والختام اى ١٤ يوما فقط لا غير .

● لوحظ ان اغلب مسارحنا تكاد تكون (مكشوفة) من حيث التجهيزات وخبرة العمالة الفنية ، خاصة بعد التحديثات الالكترونية في وسائل العرض ، كذا قصور في قدرة بعض العاملين عن مواجهة (الاجنبي) والتعامل معه ، وهذا ذنبهم فهم لم يتلقوا الدورات التدريبية المناسبة والمواكبة ، فضلا عن ان بعض موظفي العلاقات العامة قليلو الدراية باللغتين الفرنسية والانجليزية ، وغير مفوضين في بنود الاستضافة البسيطة (مشروبات - نثريات - نقل وانتقال) وايضا المعدات اما ناقصة او تالفة او في انتظار امر المدير او انها لا تخرج الا للغالي بالغالي (!!) اما عن النظافة فحدث ولا حرج وكذا يكون الحديث عن الصياح والصريخ وقلة الذوق وغياب الزى للعمال والعاملين .

● ندرة اعلامية !

● لوحظ قلة المادة الاعلامية الموزعة عن الفرق ، لذا يجب مخاطبة الفرق المشاركة بضرورة احضار كمية كافية من الكتالوجات والافيشات والكتيبات والصور والمعلومات (كما في مهرجان القاهرة السينمائي) حتى يتسنى توزيعها على النقاد والصحفيين لاعفائهم مشقة مطاردة الفرق الزائرة للحصول عليها ، كما لوحظ ضعف الاعلام عن المهرجان في الشارع كما كان الحال في دورته الاولى (وكما في مهرجان القاهرة السينمائي) ان الزينة والاعلام والافيشات والملصقات تخلق حالة من البهجة والجمال في شوارع القاهرة تسعد المصريين كثيرا ، حيث يحسون ان عاصمتهم اصبحت مقصدا لفناني العالم ومثقفيه ، وانهم يستطيعون المشاركة في هذه المظاهرة الرفيعة .

● لم افهم جائزة النقاد هذه ، وهم ثمانية من كتاب الصحف المصرية ، هل هم يكلفون هذه الجائزة من جيبهم الخاص ؟ ام من خزانة الدولة ؟ او بمعنى اخر .. هل هم مختلفون من حيث جوهر مهمتهم عن لجنة التحكيم ام هم يقومون بنفس المهمة ام ان لجنة التحكيم تقوم بالدور الاول وهم يقومون بالملحق ؟ انني افهم ان جائزة النقاد المحليين تلك يمولها اتحاد للنقاد (نقابة مستقلة عن الدولة - شعبة النقد في نقابة المهن التمثيلية) ويقيمها نخبة من النقاد يمثلون هذه النقابة او تلك الشعبة ، ان وجهة النظر الاخرى يستطيع - فقط - ان يطرحها كل من هو مستقل عن الدولة تمويلا وارادة ومن ثم فكرا ، اقول مستقلا ولم اقل معاديا ، فالدولة نفسها ترفع شعار حرية الراى والراى الاخر ، وهذا



« التجريبى »
كيف ؟ ولماذا ؟!

الاخير لن يكون بغير التفرد الموضوعى والاستقلال الواعى .

● كانت نشرة المهرجان جيدة ، ولكننا فقدنا صفحة صحيفة (الوفد) الناقدة خلال ايام المهرجان ، الم يكن من الأفضل ترك هؤلاء الشباب النشطين فى صحيفتهم وصفحتهم كى يمارسوا معارضتهم الموضوعية ونقدهم المستقل البناء ؟ ولتقم احدى ادارات وزارة الثقافة باصدار النشرة لتعبر عن لسان حال الوزارة مفسحة المجال للكل ايضا كى يعبروا بحرية عن آرائهم ؟

● أخيرا انوه انه لن ينصلح حال هذا المهرجان الذى هبط مستواه فى عامه الثانى عن الأول ، وفى دورته الثالثة عن الثانية ، الا بان تنشىء الوزارة هيئة مستقلة تخصه وحده ، على ان تعفيها من كثرة الموظفين الذين لا لزوم لهم ، وان توفر لها اتصالا سلسا مباشرا مع كافة الفرق المسرحية فى شتى انحاء العالم ، وكذا مع ملحقيتنا الثقافيين ، وبالاستعانة بادارة العلاقات الثقافية الخارجية ، واليونسكو .. الخ ، وان تدعم دعايتنا وقراراتنا الوزن الاعتبارى لهذه الهيئة ، بغية تأسيس مصداقيتها وتوفير الاحترام الدولى والمحلى لها ، وان توفر بها اعضاء اتصال مدربين مشرفين ومترجمين ومرافقين على دراية جيدة باهم ما تتداوله شعوب العالم من لغات ، وكذا مطبعة حديثة ، ووسائل للمعلومات وأدوات حديثة للاتصال .. الى اخره .

واخيرا يتم كل ما سبق وتدرس هذه الملاحظات وملاحظات الاخرين وآراؤهم على ضوء الاجابة الواضحة على اسئلة محددة !

تساؤلات موضوعية

● لماذا نقيم هذا المهرجان ؟ (البعض سوف يقول : ان هذا السؤال جاء متاخرا ، والبعض سيقول اننا مازلنا نستكشف الأمر ، وآخرون سيردون بالا داعى لهذه الاسئلة الكثيرة ودعونا نعمل ، وقليل جدا سيحاول ان يجيب بجهد وامانة) .

● ما هى الهوية الخاصة التى تميزه عن كل المهرجانات المسرحية الاخرى ؟ .

● ما هو العائد الفنى الخاص بمسرحنا المصرى من جراء الحضور السنوى لهذا المهرجان بخلاف المعرفة العامة والفضول ؟ وهل خسرنا او احسسنا بخسارتنا حين الغى سنة ١٩٩٠ ؟ وكم ؟ وكيف ؟

● هل سيؤدى استمرار هذا المهرجان الى تاكيد وجهى هويتنا الفنية المسرحية المصرية ؟ القومية والانسانية ؟ ام إلى طمسها او تذويبها وخلطها واصابتها بالاستعارة والنقل ،

والتقليد والموضة والتغريب ؟ أى الى ضياعنا فى الزحام العالمى ؟ أو بمعنى اخر هل سيؤدى الى تميز وثراء مسرحنا المصرى مثلما يكون المسرح اليابانى والصينى والهندى ؟ ام إلى اندماجنا فى ثنايا المسرح الغربى ؟ والسؤال هو كيف سوف تكون صورة مسرحنا المصرى فى القرن القادم اذا ما تكرر هذا المهرجان وانتظم ؟ هل سيؤدى الى اختفاء الكلمة من المسرح واستبعاد مسرح الحكيم ونعمان والفريد وروملن وسرور وذياب والشرقاوى وعبدالصبور والجندى والسلاموتى فننقلهم الى المتحف المسرحى ؟ .. أم سنعالج أعمالهم معالجة جديدة ؟ أم ماذا ؟ علما بان حضارتنا تلعب فيها اللغة دورا بارزا ومهما .

واذا كنا ٥٥ مليون مواطن مصرى واكثر من ١٥٠ مليون عربى هل يستطيع المسرح العربى فى حال تخليه عن بعض موضوعاته ومواصفاته ولغته ان يلعب دوره الثقافى ؟ وعلى نحو افضل واعمق واوسع أم العكس ؟ وكيف سوف تكون مهمة الكاتب المسرحى الاديب والناقد الورقى والممثل صاحب الحنجرة القوية والحركة الكلاسيكية ؟ هل يذهب الجميع الى المتحف ؟ هل يصبح هذا الشكل (التجريبى) حيث تتغلب الحركة والايقاع والضوء واللون والتشكيل والرقص والموسيقى على الكلمات شكلا وحيدا للفن المسرحى ؟ أم ماذا ؟ وهل يصبح فنان المسرح واحدا من كل ، ام واحدا يجتمع فيه كل شىء ؟ أم ان افاقا جديدة سوف تتفتح

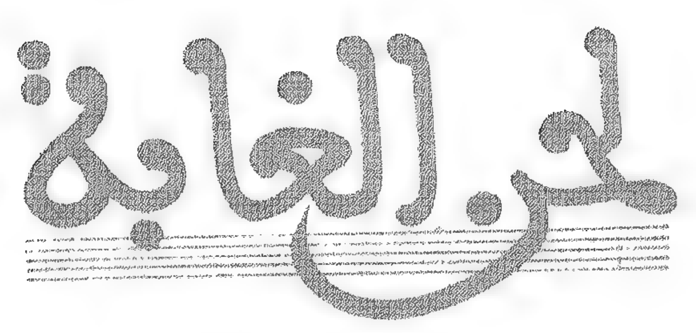


توفيق الحكيم   نعمان عاشور

من حيث ثراء التعبير وقوته وحريته لدى كل فنان على حده ، ولدى كل مجموعة متضافرة من الفنانين ؟ هل يصبح الفنان المسرحى شاعرا وموسيقيا وتشكيليا شاملا وراقصا ومصمما وممثلا وعازفا ومؤلفا ومخرجا .. أى كل فى واحد كثيف ؟ وهل هذا ممكن عمليا ؟ واذا كان الأمر كذلك هل سوف تنتهى القومية فى الفنون واللغة التعبيرية الخاصة بكل شعب لتحل محلها اشارات ورموز تعبيرية مطلقة يفهمها الجميع .

هل تصبح هذه الصيغ المستحدثة (التجريبى) صيغة وحيدة للتعبير المسرحى ؟ انها حقا لاسئلة محيرة ؟!!

الاسئلة كثيرة ومثيرة ومحيرة ، وكل الاجابات صحيحة وكل الاجابات خاطئة ، فالحوار لن ينتهى ابدا ، فالمسالة نسبية ، غير انه يمكن حسم بعض الأمور وسوف نتاكد من خطا بعض التجارب وصحة بعضها ، غير انه ـ ولحسن الحظ سوف تظهر اسئلة جديدة والغاز مغايرة . وما اوتيتم من العلم الا قليلا .



قصة قصيرة

بقلم: صلاح الدين بوجاه - تونس

اطلعني يوما على دخيلة السر ، فرفع السجف وتخفى على العسس المتربصين ودفعني مترفقا نحو درجات تفضي إلى درجات منتهاها الكشف والفضح وصفاء السبيل . فايقنت أن المعرفة فيض يتأبى على الكسل والجبن وأن التوق الحق ما قُدَّ إلا من ألم ومعاناة أحتملا حتى الثمالة .

أطلعني على دخيلة أمره فايقنت أن الكشف لهو منتهى ما تنشده النفس اليقظة الحيرى المتغطية لما جبل عليه الناس من مداراة ورياء ، وغدر وخسة ومكر .

جعلها إزاءه وقد اتشحت بأيامها الخوالي .

جعلها ازاءه وقد وشحها بأيامها الخوالي ، فانظرها وقد جبلت من غسق القرى الرهيبة .. واشهد تحولها تحت لسان العاشق حرباء ملكية تتأبى على اللون وتجتاح الشكل وتنشد السكرة اللعوب .

مكنها من عرشها ملكة للصولة البكر ، فمكنته من مقاصيرها وإرث ضياعها وزبيب بساتينها وهالات قديسيها الغابرين مكنها من طرسها القديم ، فوشحت صدره بمحارات من سبى جندها وحراس مطاميرها وصهاريج زيتها ودنان خمرها الشفيف .

أعلن أن سوف يتبعها ، فهو فيها ومنها .

أعلن أن سفرها لن يكون ! فهل سافر أمرؤ من ذاته ، وهل هجرت الخمور ريحها والبساتين خفر أماسيها والنصال دماء طرائدها الرضية المكسال !

أعلن أن سوف اقتفي خطوها الوئيد .

أجهر أن سوف أجثو لدى نوافذ قصرها المجبول من صخور الماء وعنت الطحلب وخامات الفيروز والتلك المتكلس غب توهج سراديب المتجم



لحن الغابة

المطلسم المرصود أعلن ألا إباق لك منى ، وهل تأبقين ؟!

ولسوف تسألين ـ أخيه ـ عن عسر الهروب ... فيجيبك النهر وورق الخرنوب البرى وطير السبيل ألا جدوى من إباق تصحبك ذاتك فيه .

ضعى رحل روحك ، أودعي روحك صندوق الحلل القديم ، ثم أضربي في الأرض علك تفلتين . إذا ما تيسير لك ذلك ـ وهل يتيسر أبدا ـ فلسوف تنيخين نسوق أرحالي وصليل سيوفي وجمر مواقدى وقميص دفئي المقيم .

وهل يتيسر ذلك أبدا !؟

أما وسبيلك هذه فإن الإباق يضحى حنوا لاربك الجوهر الفرد ومحاجة الصانع في خلقه وتحويل مسار الريح والنوء والعاصفة . كمثل امرك في نشدانك الهروب كمثل من ينشد الحركة في ماء سعير .

فهلا أيقنت أن الحركة وزر وأن الاستكانة ألذ وابقي وأنقى للعنت وأدنى الى التسليم !؟ .

آخر الاماء أنت .

فهل لأمة غليلة من توق غير الركون لأغلالها والمقاريع ؟!

آخر الاماء أنت ،

فهل لزبلنيتى من فعل غير جلدك وكيك وإحكام وثاقك ؟!

آخر الاماء أنت .

أما آخر العبيد فمحتجب الساعة طى سفر تفعمه حكايات القيظ والجان والمردة الآثمين !

آخر الاماء أنت فمن آخر العبيد ؟! وهل تدركين ؟!

أدركت عنت طقوسى وصلاتى ومردتى . فكيف تتناسين نلوى وصلصلة حديدى ودماءك تسيل ! اذكرى عنتي وعنف أصابعي وصلة سوطي ودمك يثور ! أمسك الخدم والزبانية بالذراعين والوركين ومنبت السلق ، وأعد الخدم أدوات الموت فايقنْت بالويل والبور وادركت عنت طقسى ونوافل سجداتي .. وأيقنت ألا فكاك لك منى ! زعمك خواء وزعمي خواء ، أما ماينقع فيمكث في فضاء ما بين جبني وغيك وتلصص الآخرين .

شدت اليدان ، وأوثقت الركبتان ،

والجم الفم .. واحميت مقالع الجمر واعملت فى لحم الكتف اليسرى وغاصت فى كثيب العجيزة اليمنى .. حينها غنت الجوارى لحن الغابة المعطاء وتناقرت إناث الحمام فوق السطح ونضج التوت فى عسيلة غصونه .

ذاك اثر فيك لن يمحى إلا بامحائك ، تتحسسينه لدى الظهر وطي باطن الورك والتوق الى رؤيته لايقاوم .

ذاك اثرى فيك ، وهل يمحى اثر لى فيك ؟! ذاك أثرى فيك ، فهل يرى اثر لى فيك ؟! وحيدان نرى اثرنا فينا ! مخلوقان نصفنا غيب ونصفنا شهادة ، ماخفى كان ابقى ! فلا مرآة تعكس صورة الظل . نحن ظللنا وظلالنا وانسياب الماء فى أماسينا فلنكتف باكتفائنا ولنسجد لمراتنا . أحدنا فى الآخر وكلنا فينا ، فهل من إمكان خارج علمنا بنا ويقيننا منا ؟

ثورى ...

ثورى واغمسى فى الدم نيران رغائبك " لاخير فيمن أرخى للضيم العنان . ثورى ولتكسرى جرارى لديك ، ولتهرقى فى اليم سفر اشعارى وفيضى ، ولتمزقى سجف المين القديم التى اثبت فوق منافذ بيتك ، وليدى كوى بيوتك جميعا .

أطلقى خيولى وحررى عبيدى واطفئى مواقد خبزى واعتقى شجرى من مطاوى جذوعه .

هشمى مراياناً وقوارير عطرنا والورد المجفف فى دفاتر صبانا ، مزقى رسائلى واحرقى صورى وبددى هدايانا .. وانثرى الليل خلف أعذاق التين البرى والزيتون القديم .

ولسوف تتمردين فيعمدك النهر بمائه وتخضبك إناث العشيرة بحناء الغسق . تتمردين فيرتبك البخور فى مجامر آخر الليل ويثور العطر فى اباريق البللور المجلو .. وتتضوع لشمع المزارات ريح فردوسية اخرى .

فلتتمردى ولتركبى عربات صولتك ، ولتسفى تراث الذرى شأن كاهنة البدايات ، أو فلتذروه الوصيفات حولك .. والموكب قد اتخذ درب الملوك الفاتحين !

فلتتمردى

ولتسافرى منك ، ولتضعى رحل روحك ، ولتودعى حفرك صندوق الحلى القديم .

احكمى النشوز ، واطلى بالملح سنابك حيلك ، أو فلتؤثرى غبش الجبل وكهوفه الوعرات . احكمى النشوز وارسلى شعرك فى الريح والطمى وجه إمائى ولطخى الصبح بالفحم والجلة وطين السباخ ... ولتنشدى نفى واجراس حراسى

لحن الغابة

وسير سياطي ، فلا خير فيمن أرخى للضيم العنان .

ولسوف تحكمين ثورتك والاباق ، تصوبين في حصى الدرب القصي وتنشبين في البحر غلمتك ، فتنبثق من اليم شجرة فوح زكي تبعث الظل وينشد الغريب فياها وابن السبيل .

ثم يكون الليل والشمس ولغز القصر الأخير ...

ثم يكون الليل والماء وريح الثنايا المنضفرات شعر صبايا جوالات .

انثى جوالة ثلج وجمر

انثى مزيقة الثوب ريا الغضارة في عينك ما لايرى ولا تدركه حوله كاهن .

أراك نائية مع الريح والرعشة القصوى مزهوة بنصرك وقلائدك وعشاق ضفيرتك الحيية وطهر خرافتك الأثيرة . اراك مزهوة بحبورك وفيض حسنك وسنابك حضيرتك .

ووشم آخر الليل يوشي خصرك والحقوين وخفضة الوركين والبطن .

اراك نائية واحمد نؤيد والمح انامل العاشق الجديد تلفحك انفاسه ذراعه تطوى خصرك الدقيق وشاربه الكث يغفو لدى باطن إبطك العطر الندى . وترتسم بسمة غموض فوق شفتي الغائبتين .

انظرى غلمتك وفرحة الجدة في خفرك ولفتة جيدك وترشفك كلماته ووهم الغرابة فيما يقول . وتهفو بسمة نشوى فوق شفتي الغائبتين .

انظرى انفتاح نعيمك إزاء حولته واشهدى التفاف وركيك والذراعين وارتفاعك نحو فحيحة اللهب . وتترسم بسمة فوق وجنتي الغائبتين .

وهل ترينني حينها ، بل هل تذكرين ؟؟ أو تعلمين ماضحكي ؟

او تعلمين ما صمتي وتواطؤ بسمتي وحضور غيابي ؟

أو تدركين ، الا فقولي ... أو فليلفك الانصات والصمت !

إن هي إلا اللحظة حتى أحصى غنم عماماتي ونؤى سحائبي ! أو تدرين ما الانابة الى جوهر دركه ولاإنراه ، هو الوتد يشد خيمتنا المضطربة الرياح !

أو تعلمين ماصمت صهيلي إذن وبسمتي وغموض وجنات الجبيات ؟

أراك تؤوبين ، في جرابك طرائدنا الجديدات ، سلالك ملأى وسنابك خليلك ومضات أمتي أنت ،،، فهل صادفت في رحلاتك امة من الملكات ؟! أمتي أنت ، أمتي المقدسة المفتان .

امتي أنت .. والعبد أنا ... !

أفلام فى المنفى

بقلم: مصطفى درويش

من الخير للمرء ان يتلفت من حين إلى حين إلى الوراء . إذ هو يتطلع ابدا إلى الامام

وهكذا . وجدتني قبل ايام . اعود القهقرى إلى الماضى القريب . فى محاولة منى لتصحيح حساباتى مع نفسى . ومع الفن . ومع الكائنات التى كان لها فى حياتى نصيب .

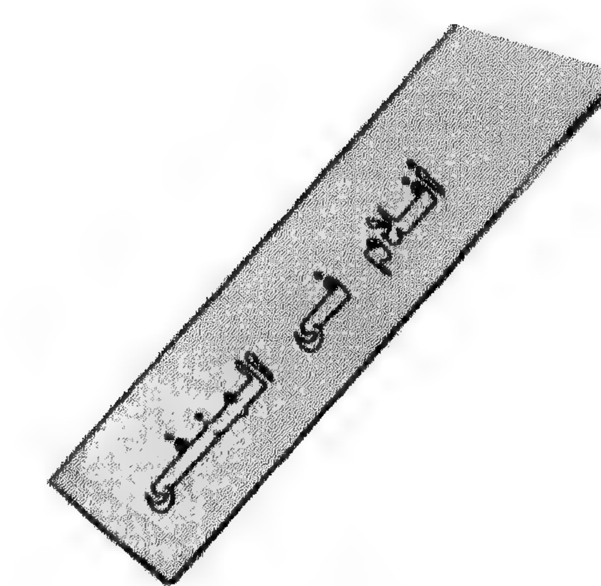
وإذا بى مع «شادى عبدالسلام» قبل خمسة اعوام . وهو على وشك الرحيل (٨ / ١٠ / ١٩٨٦) . وليس له من العمر سوى ستة وخمسين عاما . وليس له من الأفلام الروائية الطويلة سوى «ليلة حساب السنين» . ذلك العمل السينمائى الذى اشتهر تحت اسم «المومياء» .

وإذا بصور هذا الفيلم امامى تتتابع بتكويناتها . والوانها وحركة الاشخاص فى عمقها . وبتلاحم كل ذلك بالاصوات فى إيقاع جعل منها صورا لا تصف الواقع . بقدر ما تعيد خلقه وإبداعه . وبقدر ما تدعونا إلى المشاركة فى إعادة الخلق والإبداع .

● الصمت المهيب

وبينما انا فى احلامى الغذاب . منتش بسحر هذه الصور التى هى اقرب إلى الشعر منها إلى أى فن آخر . إذا بكلمات تظهر على شاشة الذاكرة . كلمات «محمد شفيق» . ذلك الناقد الجاد الموهوب الذى اختطفته يد المنون . وهو فى مقتبل العمر لايزال . دون ضجة وضوضاء . وبدون ان تقال فى حقه كلمة رثاء

وبها اراد عندما كتبها فى ختام مقال نشر فى مجلة السينما قبل عشرين عاما او يزيد . ان يعلن بها عن حماسه للمومياء . وكيف سوف تؤرخ السينما المصرية به باعتباره قبلما حدثا يسدل المستار عن مرحلة كاملة .



كيما يفتح الطريق بجرأة شديدة أمام مرحلة جديدة .

● طريق العذاب

غير أنه توقع له باعتباره كذلك الا يكون طريقه مفروشا بالورود والرياحين ، وفعلا تحقق ما توقعه له الناقد الراحل فلم يلق فيلم وصاحبه فى تاريخ السينما المصرية الوانا من الاضطهاد ، مثل تلك التى عانى منها المومياء وشادى عبدالسلام .

فعرضه فى القاهرة ظل معطلا ، بعد الانتهاء من ابداعه ، زمنا طال إلى عام وبعض عام .

كما انه لم يعرض إلا مرة واحدة ، وفى دار سينما واحدة لاغير .

أما صاحبه شادى عبدالسلام ، فلم تتح له فرصة اخراج فيلمه الثانى الذى يحكى مأساة عمرها ثلاثة آلاف عام أو أكثر قليلا ، حياة اخناتون الفرعون الكافر الذى أقام فى تل العمارنة عبادة جديدة عمادها تقديس قرص الشمس ، وتكريسه إلها واحدا لاشريك له .

فقد ارتطم الاخراج بجدار الأفق المسدود ، وظل الفيلم كذلك لاتكتب له الحياة ، حتى جاء صاحبه الموت .

● الخميرة الجديدة

ومع ذلك فالمومياء كان الخميرة

ملخور الست امينة



التى راحت تفعل فعل السحر فى قلوب فئة قليلة من السينمائيين العرب ، اشتاقت إلى إبداع أفلام تدرك لا عن طريق حبكة السينما التقليدية ، وإنما عن طريق الصور بما تتضمنه من تفاصيل الديكور وملامح الوجوه ، ووضع الكاميرا أو زاويتها وحركتها ، وترتيب اللقطات عند التوليف النهائى ، بحيث يجد المتفرج نفسه منقادا إلى الصور غير العادية ، التى تمر أمامه ، وإلى صوت الممثلين والمؤثرات الصوتية والموسيقى وإيقاع التوليف وانفعالات الشخصيات .

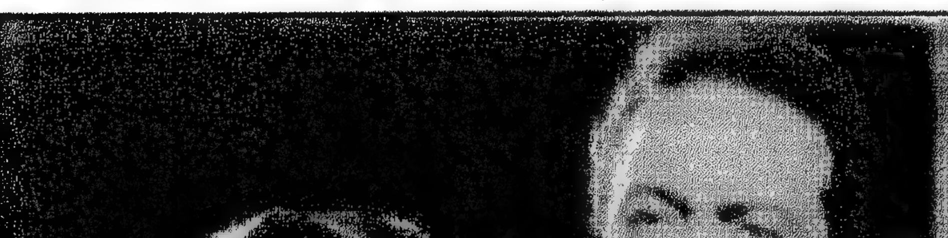
اى باختصار إبداع افلام تخاطب الشعور بلا وسيط ، تخاطب قدرته على الرؤية والسمع والاحساس .

وعلى كل ، فها نحن ، وبعد عشرين عاما من خروج المومياء إلى الناس ، نرى التباشير فى فيلمين : « شحاتين ونبلاء » لصاحبته « أسماء البكرى » ، و« البحث عن سيد مرزوق » لصاحبه « داود عبدالسيد » ، وأول ما يلاحظ عليهما هو أنهما من ذلك النوع من الأفلام الذى لا كرامة له فى وطنه ، ولا حياة له إلا فى المنفى تائها بين المهرجانات .

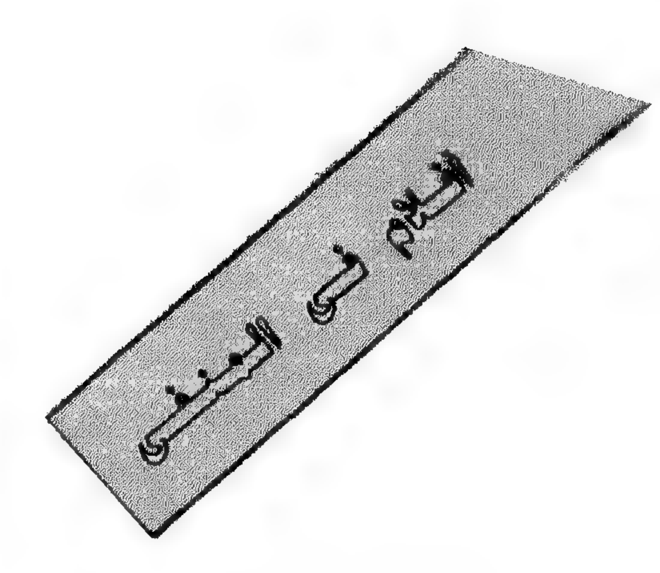
فهما يذكراننى ، والحق يقال ، بأفلام مثل « الجياد النارية » للمخرج الأرمنى « بارادجانوف » و« الطريق » للمخرج التركى المنحدر من أصل كردى « يلمز جوناى » و« القربان » للمخرج الروسى « أندرييه تاركوفسكى » .

وهى جميعا روائع جرى اضطهادها فى بلادها إما من الحكام ، أو من الرأى العام .

نورالشريف فى رحلة العذاب







وما كنا لنستطيع أن نراها أو حتى لنسمع بها لولا تبنى المهرجانات الكبرى ، لاسيما مهرجان كان .

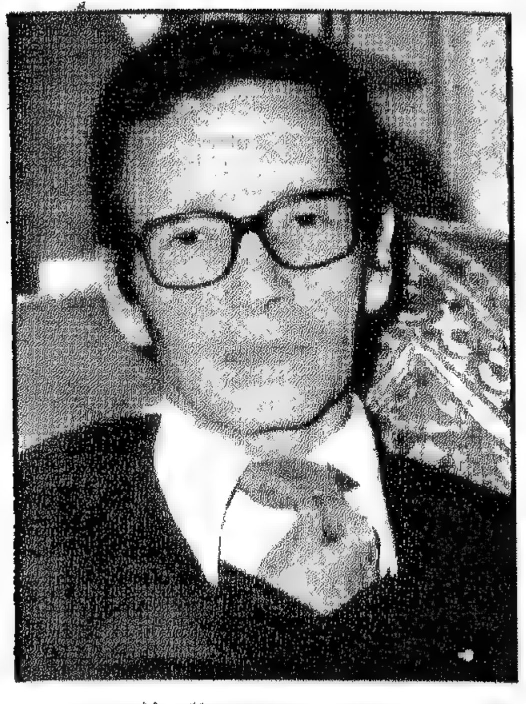
هذا أولا .. أما الملاحظة الثانية فتنحصر في أن الفيلمين ، من ذلك النوع السينمائى الذى لا يمكن روايته ، مثلهما فى ذلك مثل « المومياء » و« الجياد التارية » ورائعة تاركوفسكي الأخيرة « القربان » التى أهداها إلى العالم من منفاه في السويد ، قبيل وفاته بداء السرطان .

● بصيص نور

والآن ، إلى فيلمي « أسماء » و« داود » وبـ « شحاتين ونبلاء » أبداً .

استوحت أسماء فيلمها من قصة « شحاتين ومعتزين » لصاحبها « البير قصيرى » ، ذلك الأديب الذى اختار أن يعيش بعيداً عن مصر فى المهجر الفرنسي ، حيث أخذ فى كتابة قصصه بلغة الفرنسيس منذ أكثر من خمسة وأربعين عاما .

والحق ، أنها استطاعت أن تجعل منه مرآة سينمائية صافية صقيلة نرى


شادى عبدالسلام

فيها شخصيات القصة كما رسمها مؤلفها ، أى شخصيات ساخطة على ماترى ، منكرة لما تشهد ، عاكفة على نفسها ، تتسلى بلا مبالاتها وراحة بالها ، عما يجرى حولها من خطوب وصلت إلى الذروة بقنبلتين ذريتين تلقيان غدرا على هيروشيما ونجازاكى فى اليابان .

واحداث الفيلم تجرى فى زمن غير زماننا ، إبان الحرب العالمية الثانية ، والقاهرة تعج بجنود الاحتلال ، وفاروق ملك مصر والسودان .

● سحر البحث

ولا استطيع إلا أن أقول إننى فى كل مرة أتيحت لى فيها مشاهدته ، كان لى شىء من السحر فى منظر القاهرة القديمة بأزقتها وحواريها ، ومقاهيها



سهرة مع السيد مرزوق

ومآذنها فقد رأيتها كما كان عهدى بها وأنا فى ريعان الشباب ، تبعث أمام نظرى ، وقد كادت اليوم أن تختفى لتصبح فى خبر كان .

ومن الأكيد أن كل هذا البعث والسحر ما كان ليحدث ، لولا أن ثمة شاعرا ممسكا بآلة التصوير « رمسيس مرزوق » وثمة ديكوراً من إبداع فنان صاحب عين بريئة لم يبتذلها سوء الأفلام « أنسى أبوسيف » .

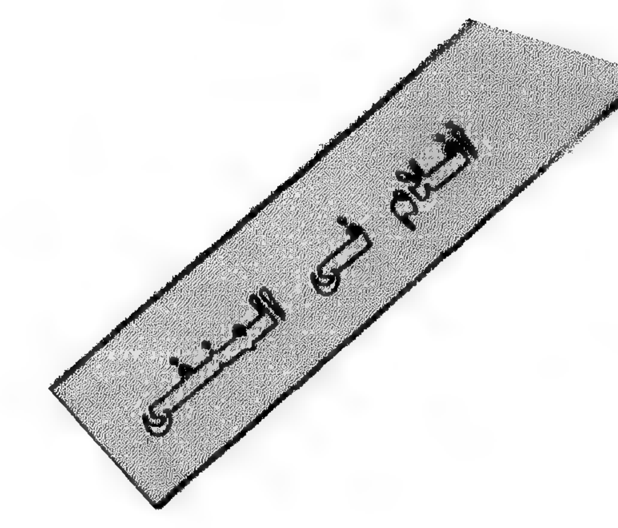
وبداهة لولا أن ثمة مخرجة تحسن الاختيار وهنا أقف قليلا عند اختيارها الرائع لواضع الموسيقى التصويرية « مصطفى ناجى » ، لأقول انه استطاع أن يضع موسيقى مقتصرة بلا ضجيج ، لعلها من الأمثلة النادرة عندنا التى تلعب فيها الموسيقى التصويرية دورا باعتبارها عنصرا أساسيا فى البناء الدرامى .

● الكمال فى التفاصيل

ومن الأكيد كذلك أنها كانت موفقة كل التوفيق فى اختيار جميع الممثلين الكبير منهم والصغير على حد سواء فـ « صلاح السعدنى » فى دور « جوهر » الأستاذ العبثى المتشرد ، القاطع بالفعل لكل الأواصر التى تربطه بماضيه الزائف .

و« محمود الجندى » فى دور « الكردى » الموظف الصغير الهارب من كآبة الأيام ، المحتج بالكلام ولا شىء إلا الكلام و« أحمد آدم » فى دور « يكن » الصعلوك الدميم المدمن ، الشاعر الساخر بكل شىء .

و« عبدالعزيز مخيون » فى دور « نور » ضابط الشرطة الشاذ المكلف



بتحقيق جريمة قتل « ارنبة » بائعة الهوى فى ماخور الست أمينة .

هؤلاء الأربعة الكبار ، وبخاصة « السعدنى » و« آدم » قد برزوا فى تلك الأدوار ممثلين عظاما أما أصحاب الأدوار الصغيرة ، فلا أحد منهم بدءا من ذلك المجهول « أرمة » الشحاذ المقطوع الرجلين واليدين ، ومرورا ببائعات الهوى والمترددين عليهن زبائن الماخور ، ثم انتهاء بالمخبرين الساهرين على حماية النظام ، إلا واتقن الدور المسند إليه ، بأن لم تصدر عنه حركة أو نبرة فيها غلط أو نشاز .

يبقى أن اقول إن « أسماء » صاحبة « شحاتين ونبلاء » قد عنيت بالتفاصيل أشد عناية ، وهو أمر نادر فيما يصنع عندنا من افلام .

● التاثير الحميد

فإذا ما انتقلنا إلى الفيلم الثانى « البحث عن سيد مرزوق » ، فسنجد أنفسنا أمام عمل سينمائى غير مأخوذ عن أى عمل أدبى ، وذلك على عكس الحال بالنسبة لفيلم « أسماء »

ومخرجه « داود » هو صاحب « السيناريو » الذى أراه متأثرا إلى حد كبير بشخصية كل من « ك » فى « المحاكمة » قصة الأديب التشيكى الشهير « فرانز كافكا » و« بول هاكيت » البطل الضائع فى فيلم « بعد ساعات العمل » لصاحبه المخرج الأمريكى « مارتين سكورسيزى » وهو واحد من أهم مبدعى الأفلام فى مصنع الاحلام .

وبداهة أن التأثر الذى من هذا القبيل لا يعيب فيلم « داود » ، بل يزيده قدرا .

● العزلة الجميلة

وبطل « البحث » ــ ليس « سيد مرزوق » الذى قام بتقمص شخصيته بتفوق منقطع النظير (على حسنين) وإنما « يوسف ـ كمال » (نورالشريف) .

إنه رجل لم تتقدم به السن ، ولكنه قد جاوز الشباب شيئا .

وقد اعتزل الناس إثر الاشتراك فى إحدى المظاهرات ، التزاما بنصيحة أحد المخبرين له بالعودة إلى بيته حيث الأمن والأمان .

وذات صباح ، أفاق من نومه مذعورا ، فجرس المنبه لم يرن كالمعتاد ، وموعد الذهاب إلى العمل قد حان .

وها هو ذا على سلم البيت يهرول هابطا .

وبينما هو فى الطريق ، يكتشف أن اليوم إجازة رسمية ، فيثوب إلى نفسه

حائرا أول الأمر ، ثم مقررا مواصلة الرحلة ، متحررا من سجن العزلة حيث يعيش ، أو بمعنى أصح لا يعيش .

● عودة الماضى

وما لبث أن التقى فى كازينو مطل على النيل « بسيد مرزوق » ، وهو رجل بدين واسع الثراء ، جاءه المال والجاه عن أب كان واسع الحيلة والدهاء عندما نجح فى اخفاء خمسين مليون جنيه من الذهب الخالص ، أيام التأميمات الكبرى .

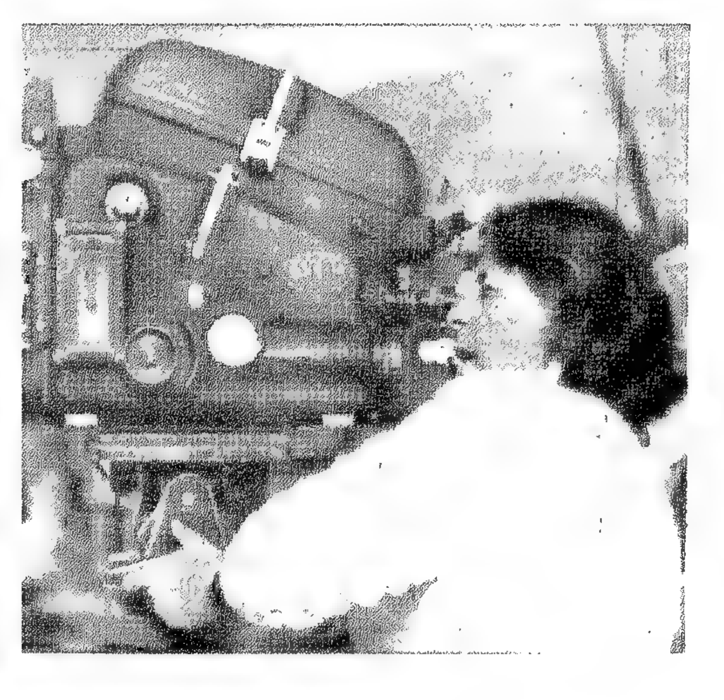
ومعا ذهبا إلى مقابر العائلة المالكة حيث نصبت خيمة من الملاءات استنشق « سيد مرزوق » داخلها الدخان المتصاعد من الحشيش

ثم إلى حمام سباحة بقصر « سيد مرزوق » المنيف ومنه إلى عربة مرسيدس فارهة فى صحبة جوقة من العازفين ومطربة « لوسى » عليها إلا تنقطع عن الغناء .

● نهاية كلب

وسرعان ما يجد « يوسف » نفسه متهما بالقتل بموجب شهادة زور من « سيد مرزوق » ، وبالتالى مطاردا من شرطة لاترحم .

ولايزال كذلك مطاردا ، منهكا ، جريحا ، حتى نراه يقفز من نافذة ليسقط فى صندوق قمامة ، يحمل منه إلى عربة قمامة ، إلى أن تنتهى به رحلة العذاب مرة أخرى إلى قصر « سيد مرزوق » حيث تجرى أحداث



اسماء البكرى

تملأ النفس حيرة وشوقا وإلحاحا .

ولم أعرض شيئا من تفصيلات الفيلم الذى أبدع تصويره الفنان « طارق التلمسانى » ، وأحكمت توليفه « رحمة منتصر » .

وإنما عرضت خلاصتها فى كثير من الايجاز ، ولو قد عرضت تفصيلها ، لتنقلت من لغز غامض إلى لغز اكثر منه غموضا ، ومن رمز خفى إلى رمز اشد منه خفاء .

وإذا سالنا عما اراد إليه المخرج بفيلمه هذا الرائع ، فاكبر الظن ، انه إنما اراد إلى ان يصور مصير الإنسان السلبى الضائع داخل مجتمع تزداد فيه العلاقات تعقيدا واضطرابا على مرّ الأيام .

اتاك اليوم ياقلبي خريف آخر قاس
كانك لم تعد تشكو على الدنيا من الناس
اتى كاللص منفلتا ليغزو شرفة الدار
وهاهي اضلع الأبواب تلطمها يد الريح
لتدنيها وتقصيها وتسخر بالمفاتيح
ويجثم فوق انفاسي كوحش كاسر ضارى

★ ★ ★

اتى ليلوم روضتنا على إسرافها الفاضح
ليخنق في مماشيها فراشات الهوى الجامح
ويحرم نحلها الفضى من ترنيمة الرغبة
وينضو عن خميلتنا ثياب العز والفخر
ويبكيها كمحبوب يودعنا الى القبر
اتى ليصب فى ثغر الزهور مرارة الخيبه

★ ★ ★

اتاك مهرولا يخفي شتاء خلف خطواته
وهذا الآخر الآتى سيقلقنا باهاته
ولكن لاتخف قلبى فانك فى حمى كهفى
ستحملنا اكف الدار نحو الامن والقوة

شعر: جليلة رضا



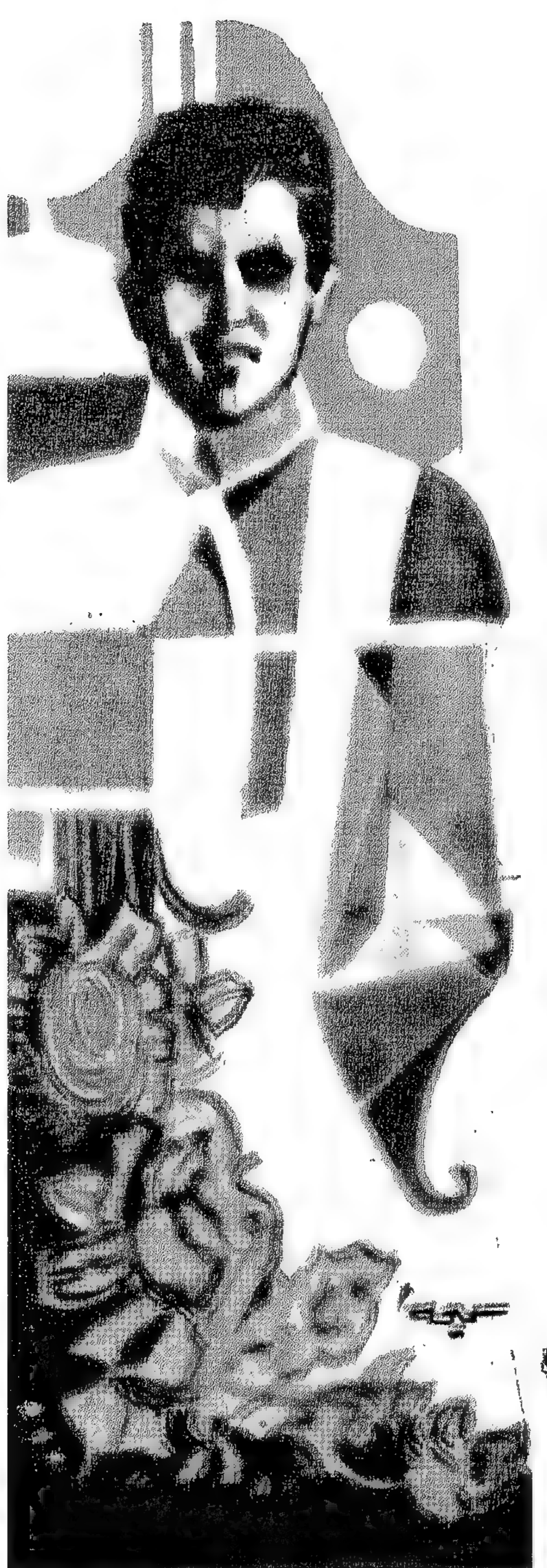
بعيدا عن شفا جرف . بعيدا عن دجى هوه
فاغلى من كنوز الأرض ان تحيا بلا خوف

★ ★ ★

ستحتفل الديار غدا بعودة غائب مذنب
ستفسح قرب موقدها لحلمك ركنها الأرحب
غدا ستلامس الأشياء حتى الرعشة الكبرى
ابيا ، عاريا ، حرا . بغير قناعك الأسود
وحيث الساعة اليقظى تزف جلالة الموعد
وحيث العطر يسرى من خلال ستائر
الذكرى

★ ★ ★

غدا ستضمك الجدران فى احضانها الغضه
ستُبحر من زواياها على سفن من الفضه
ومن اعماقك الخضراء يطفر نبعك الواثب
ويورق فيك اغنية الربيع الدافىء الايقاع
فتنشرها وتطويها بافاق المدى والقاع
وتغدو الطفل والعملاق والعربيد
والراهب .



ريشة : الفنانة : سميحة حسنين



رسالة المغرب



والعلاقات بين الشرق والغرب

بقلم : مصطفى نبيل

يتاهب العالم لدخول عصر جديد ، بعد أن بدأت ركائز العالم القديم تتهاوى ، وقفز العلم قفزة كبيرة لا عهد للأيام الماضية بها ، ونجحت الحضارة الغربية فى غزو الأرض والماء والسماء وفى تفجير الذرة والصعود الى القمر ، وإلغاء المسافات ، وإقامة مجتمع المعلومات ، وخلق عالم جديد تكاد الكرة الارضية تصبح فيه قرية كبيرة ..

وكانت العلاقات الدولية تقوم على وهم كبير ، هو أن فى الدنيا سيدا واحدا ، هو الرجل الابيض ، فلذا بنا نرى عالما جديدا يتخلق ، وهو عالم متعدد الاقطاب ، يضم الأبيض والأصفر والاسود .

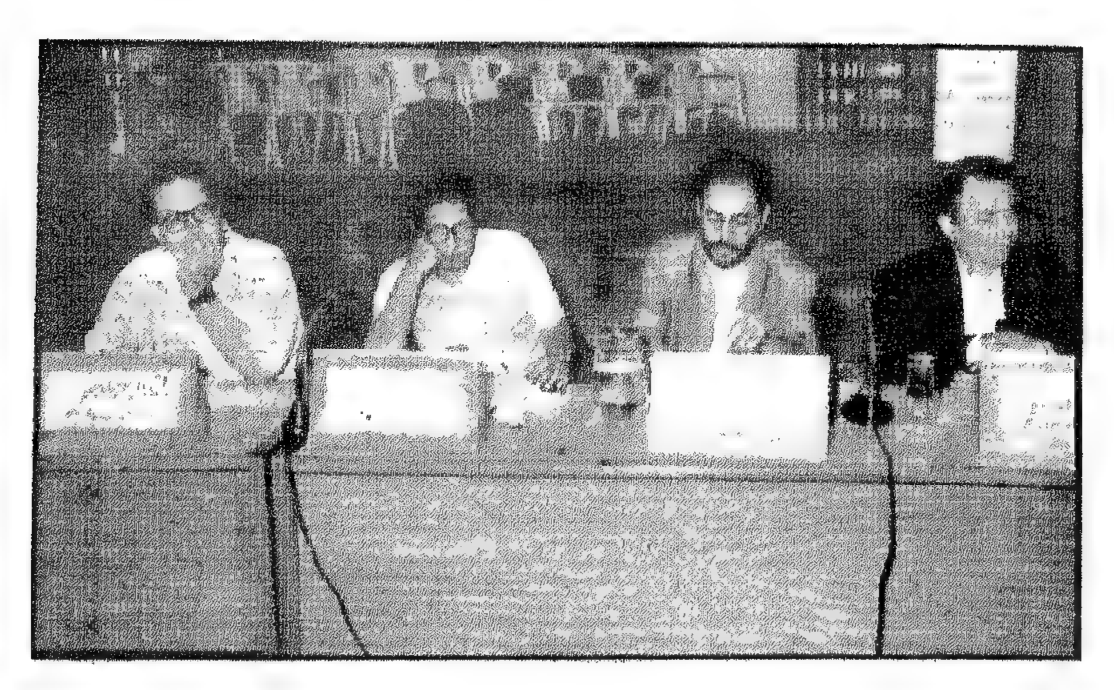
فهل آن لحرب الحضارات أن تنتهى ، وهل سقط استبعاد الغرب لشعوب العالم الأخرى ؟ واقناعهم بانهم خلقوا مجرد مستهلكين للحضارة لا صناع لها .

وأخيرا هل حسم العالم أمره ، واختار الحوار بدلا من المواجهة ؟

هذه هى القضية المطروحة فى الندوة التى عقدت فى « اصيلة » بالمغرب ، والمكان له دلالة موحية ، فاصيلة مثل طنجة بوابة الاندلس ، وهى مثل العديد من المدن العربية يمثل تاريخا « محفوظا » لما تبقى من الحضارة ، وهى أحد الثغور العربية التى يغلب عليها تاريخيا الوظيفة الدفاعية ، واكتفى السور والبوابات والأبراج القديمة برواية مشاهد القتال التاريخية التى جرت بين الشرق والغرب ، بين العرب وأوروبا .

فهى تقترب من بوغاز جبل طارق ، وتكون مع كل من «سبته» و «طنجة» و «تطوان» ، مربعا يشكل شبه جزيرة ..

وهذه هى زيارتى الثانية لها ، والاولى كانت منذ حوالى عشر سنوات ، وادهشنى ما لاحظته من تغيير فى قصبتها ، فكل بيوتها رممت وكل دروبها عبدت ، هذا ما شاهدته



جان بيير (فرنسا) والمعطى قبال (المغرب) ومصطفى نبيل (مصر) وعلال الزعيم (المغرب)

عندما تجولت داخل اسوارها ، وهى مثل اغلب مدن المغرب تقبع فى الرباط وراء الأسوار ، وخارج الأسوار تقوم المدينة الحديثة ..

وفى القصبة تعلو الأرض وتتداخل الأزقة ، وتنتصب البوابات القديمة شامخة ، وتخطيها يشعرك كانك تعبر من زمن الى زمن آخر وليس من مكان إلى آخر .

ويعود الفضل فى هذا التطور الضخم الذى شهدته اصيله للسيد محمد بن عيسى وزير الثقافة ، واحد المثقفين من ابناء البلدة ، والذى بدا رحلته وارتبطت احلامه بمسقط رأسه ، فاشترك مع غيره واقام جمعية المحيط التى بدات رحلة الألف ميل بخطوة ، وهو الأسلوب الغائب فى كثير من التجارب العربية ، والذى يقوم على الاهتمام بالعناوين الكبيرة ، وتجنب الأعمال المهمة ، البعيدة عن العاصمة ومركز الضوء ..

إننا امام مدينة بتاريخها وتكوينها وقربها من الاندلس تمثل احد رموز العلاقة بين الشرق والغرب .

لذا تعقد الندوة تحت عنوان « الاندلس ٢٠٠٠ » ، طرق الاتصال بين العالمين العربى والاوروبى ، بمناسبة مرور خمسة قرون على تسليم ابو عبد الله مفاتيح غرناطة سنة ١٤٩٢ ، والاستعداد للاحتفال بمرور خمسة قرون على اكتشاف كريستوفر كولومبوس لأمريكا الذى وقع فى اكتوبر سنة ١٤٩٢ .

وربما خالف العنوان ما هو مقصود ، فالاندلس رمز فتح العرب لجزيرة ايبيريا ، اى عندما كانت الحضارة العربية فى عنفوانها ، وترمز الاندلس ايضا للعديد من المواجهات فى ساحات الوغى ، مع ما فى ذكرى هذه المواجهات من حلاوة الانتصار ومرارة الهزائم ، صحيح ان « الاندلس » تعايشت فيها الأفكار والاديان

والأجناس ، وإنما كانت مقرا لتفاعل حضارى خلاق بين الشرق والغرب ، ولكن هزيمة «ابو عبدالله» وتسليمه مفاتيح غرناطة ، توحي بأفول الحضارة العربية ، كما أن وصول كولومبس بسفنه الى العالم الجديد فى امريكا ، له دلالة لايمكن تجاهلها ، ويمثل هذا الحدث ذروة الهيمنة الغربية على العالم ، فلم يمض سوى القليل من الوقت ، إلا وتدفق السيل الجارف من اوروبا الى العالم الجديد ، ايذانا بالسيطرة الأوروبية .

واصبح الغرب من يومها عالما مخيفا مرهوب الجانب ، يزداد كل يوم ثقافة وعلما وتقدما وخبرة .

واغلب الظن ان هذه الدلالات ليست مقصد جامعة المعتمد بن عباد ، منظمى الندوة ، بل مقصدهم ، هو تناول مستقبل العلاقات بين شمال البحر الأبيض وجنوبه ، وشروط التفاعل الحضارى بين العرب وأوروبا .

وهو موضوع بلغ الأهمية ، شغل الفكر العربى كثيرا فى العصر الحديث ، وتناولته الكثير من الاعمال الفنية ، إنه قضية وسائل التقدم واساليب اللحاق بالعصر ، وهو مطروح منذ القرن الخامس عشر ، عندما بدأ الغرب تقدمه وتوسعه ، وبقى الشرق فى غفلة وسبات عميقين .

فبعد هزيمة العرب فى الاندلس ، انتصر الشرق بانتصار الدولة العثمانية فى شرق اوروبا ، وعوض نصر القسطنطينية هزيمة الأندلس .

واخفق الشرق بعد فشل حصار فيينا سنة ١٦٨٣ ، وبدأت نقطة تحول مهمة ، فلم يعد الشرق خطرا عسكريا وتوالت عليه الهزائم .

وحال استمرار الصراع من التفاعل الحضارى بينهما ، وهو الصراع الذى تحول فى موجته الاخيرة الى الاستعمار وما يصاحبه من سيطرة اقتصادية وهيمنة عسكرية ، ومع التوسع الاستعمارى ، تحطمت اشكال الحياة القديمة فى الشرق ، مع عدم قبول أشكال الحياة الجديدة ، وتخلى البعض عن القيم القديمة واستهزأ بها البعض الاخر ، وسادت مجموعة من النظم والقوانين الغربية ، وظلت غريبة .. وانتقل الشرق الى مجرد مستهلك لمنتجات وافكار الغرب ، مكتفيا بالقشور ، وبعيدا عن صور التفاعل الخلاق ، فلا تفاعل مع تلك التبعية العمياء !

واستمرت تلك الحالة ، وتنامت العقبات التى تحول دون ان تتكامل العناصر الثقافية والحضارية فى دول الشرق ، التى لم تعد الحياة الفكرية فيه ذاخرة بكل ما انتجه العقل البشرى من علوم ، وما انتجه الوجدان من فنون وآداب .

وتعثرت الخطى بين الذين يطالبون بأن يكون الشرق قطعة من اوروبا كطريق ، وحيد للحداثة ، وبين الذين يطالبون باغلاق الابواب والاكتفاء بما لدينا ، واصبحت لا تسمع فى الشرق سوى اصوات المقلدين ، سواء كان

هذا التقليد لمستحدثات العصر او لأمهات الكتب القديمة ، وتوارى أى حديث عن التفاعل الحضارى ..

ومما لا مراء فيه ان الذى يفرق بين بلد متقدم وآخر متخلف ، هو ان البلد المتقدم يفتح النوافذ للافكار والعلوم الحديثة ، والعلوم الحديثة هي تكثيف للمعارف البشرية طوال التاريخ ، وان البلد المتخلف هو ذلك البلد الذى يكتفي باستهلاك ما انتجه الغير ، سواء الأجداد او الآخر .

وليس صحيحا ، ولم يكن صحيحا يوما ان الشرق امامه اختيار ، فليس امامه سوى ان يستوعب العصر وان يصبح جزءا من تجربته .

● بين «الفكرى» و «السياسى» ..

اختارت الندوة ان يقتصر البحث فيها ، على ماهو فكرى وتجنب ماهو سياسى ، حتى لا يؤدى فتح الملف السياسى الى تعطيل التفاعل والحوار بين الشرق والغرب ، وحتى لاتتحول الندوة من اداة وصل الى اداة فصل بين ضفتى البحر المتوسط .

فماذا يمكن ان يقال اذا فتح الملف السياسى ـ عن استمرار الاحتلال الأسبانى مدن السلحل ، شمال المغرب ، سبته و «مليليه» و «الحسيمة» و «جزر الجعفرية» و «الملوية» ، وكان الندوة تضع العصى فى العجلات ، اذا طرحت الدور الذى يلعبه الغرب فى دعم اسرائيل ، وتشريد الشعب الفلسطينى ، او عند فتح ملف العرب المهاجرين لكل من فرنسا واسبانيا والصعوبات التى يعانونها .

وتوارى « السياسى » ، رغم ان دعوة الحوار هذه ، بدأت سياسية ، ودعى اليه ديميكيلس وزير خارجية ايطاليا خلال رئاسته لدورة وزراء خارجية دول السوق الأوروبية ، حتى لاتزداد الفجوة بين ضفتى البحر ، وحتى لاتتعرض دول شمال المتوسط الى هجرات واسعة ، و « عصابات دينية مسلحة » !

وهو الذى اقترح مؤتمرا للامن يضم الدول المطلة على البحر الابيض ، شبيها بمؤتمر الأمن الأوروبى الذى عقد فى هلسنكى .

ويزعم الطرح الغربى ان التفاعل الفكرى يساعد على حل الخلافات السياسية ، وان خلق المصالح المشتركة يقلص حجم هذه الخلافات !

وحضر الندوة بالفعل مساهمون من جانبى المتوسط ، من كل من ايطاليا وفرنسا واسبانيا ، ومن تونس ولبنان والمغرب ، ومصر والجزائر وسوريا ، ولبنان ، ورأسها استاذ جزائرى هو محمد أركون ، ويلاحظ ان الكثير من الحضور من العرب العاملين فى مراكز البحث الأوروبية ، حتى لقد القت المستشرقة الايطالية فرانشيسكا ماريا كوراد بحثها باللغة العربية والقى بعض العرب مداخلاتهم باللغة الفرنسية !

● استلهام الشرق

وكانت الابحاث متنوعة ، بعضها تناول التأثيرات الفكرية والحضارية بين الشرق والغرب ، قسم من الأبحاث

رسـالـة المـغـرب

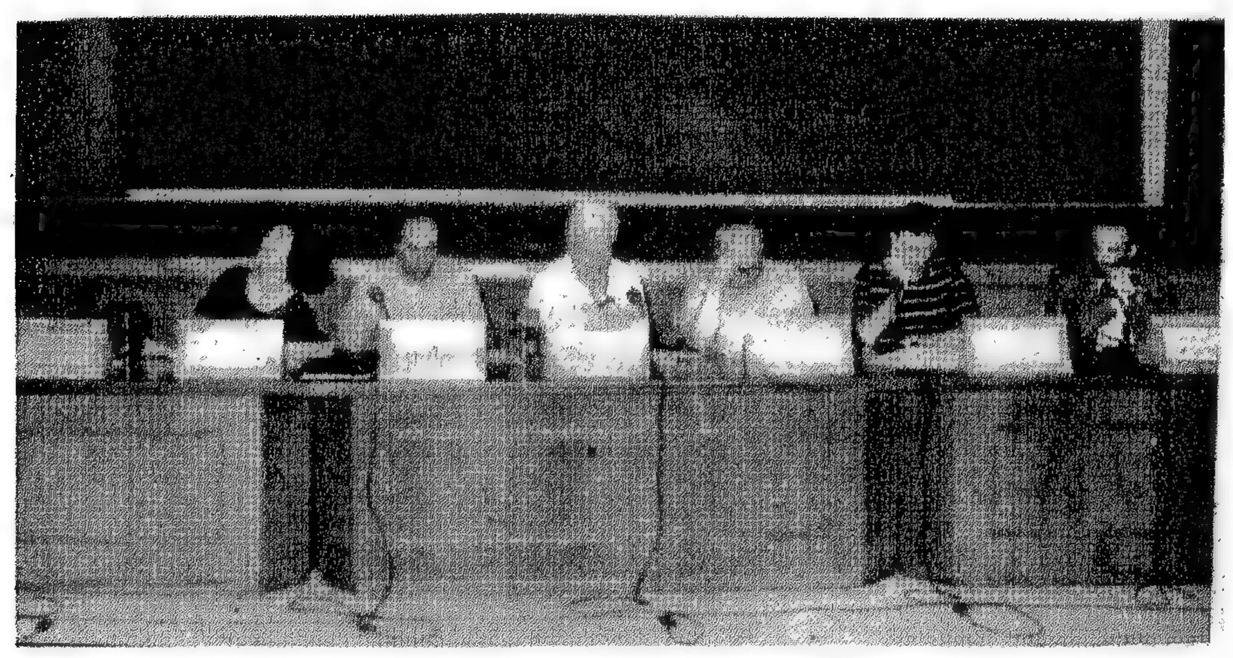
يشيد بصفحات وصور قديمة تم خلالها استلهم الغرب من الشرق والاستفادة من الحضارة العربية ، وقسم آخر يؤكد على التقدم الأوروبى وتأثيراته فى الشرق والعالم .

وقدمت فرانشيسكا الايطالية بحثا عن تأثير الشعر العربى على الشعر فى جزيرة صقلية ، وقدم جان بيار فاى مدير المعهد الدولى للفلسفة فى فرنسا ، أثر ابن رشد على النهضة الأوروبية ، وقدم محمد زنيبر بحثه عن تأثير الموسيقى الاندلسية على الموسيقى الغربية .

وهكذا توالت الصور المشرقة عن التفاعل الخلاق بين الشرق والغرب ، بعد أن تداخل الزمن واختلط القديم بالجديد ، فهذا ليس الجانب الوحيد للعلاقة ، فالجانب الآخر من العملة صور دامية ومواجهات عديدة فى التاريخ القريب والبعيد .

وهذا لاينفى ان ذكر الصور المشرقة للتفاعل بين الشرق والغرب ، يؤكد علاوة على قيمته الأكاديمية ـ امكانية

فى الصورة عبد مخلوف (لبنان) وعمار الجندى (سوريا) ومحمد زغبير (المغرب) ومحمد اركون (الجزائر) ومصطفى الزين (لبنان) وفرانشيسكا (ايطاليا)



تحقيق ذلك فى المستقبل .

● شروط الحوار

وصلت المناقشة فى الندوة الى نقطة فاصلة هى الوصول الى شروط الحوار على الجانبين ، واخذ البعض يطالب بضرورة توفير هذه الشروط على الجانب العربى حتى يصبح مؤهلا للحوار ، ويطالب البعض الآخر بضرورة توفرها على الجانب الغربى ، اى يطالب البعض اوروبا بالتغيير والبعض الآخر يطالب العرب بالتغيير ..

وطالب استاذ الفلسفة المغربى محمد مفتاح ، ان يتابع العرب التغيرات الفكرية والمفاهيم الفلسفية الجديدة فى الغرب ، الذى تحول عنده « الهوية » الى هويات ، وتجاوز صراع المتناقضات ، الى السعى الى الحلول الوسط ، كما تخلى عن اعتماد مبدأ التناقض الذى ينتهى بانتصار احدهما .

كما تناول بعض الحضور سلبيات الاتصال والحوار على الجانبين ، وتساءل محمد أركون ، لماذا توقف الفكر الاسلامى عن ملاحقة العصر ؟ ولماذا حصل الانقطاع فى تياره المتدفق ؟ ولماذا حدثت ظاهرة فقدان الذاكرة التاريخية عند العرب ؟ مثلا نسيان مدرسة المعتزلة التى لعبت دورا مهما فى الفكر الاسلامى ؟

ولماذا لانبحث فى « سوسيولوجية » الفشل ، ونحلل القوى المتصارعة التى أدت اليه ؟ فاذا كنتم اليوم تشيدون بحكمة ابن رشد ، فلماذا لاتوجهون نقدكم الى اولئك الفقهاء الذين « دفنوا » ابن رشد ؟!

وانتقل العديد من المتحدثين العرب ، من الاعجاب بالذات والغرق فى الحنين الى الماضى ، الى نقد الذات ومراجعة الماضى ، وانتقلوا من تقديس التاريخ والدفاع عن كل احداثه ، الى مراجعته ونقده بعقلية جديدة .

أما اولئك الذين تحدثوا عن غياب الشروط على الجانب الاوروبى ، تساءلوا : كيف يتم الحوار ، ولايرى الغرب سوى حضارته ، ولايقبل من «الآخر» سوى تقليده واتباعه .

كما أن احد الشروط الرئيسية هو تحسين صورة كل طرف تجاه الطرف الآخر ، واذا تجمعت اطراف الصورة التى تشكلت فى المخيلة الاوروبية عن ابناء الشعوب الأخرى ، نجدها ممتزجة بالأساطير والأوهام .

ومازالت صورة العرب ، هى الصورة الذى نقلها المستشرقون والرحالة والمبشرون والأفاقون ، والتى اختلطت فيها الأساطير بالحقائق ، وكثيرا ما شابها الحس العنصرى .. وهى من بقايا المرحلة الاستعمارية ، وهذه الصورة لم تبتعد كثيرا عما ردده رحالة مثل «الكسندر كينجليك» سنة ١٨٤٤ حينما قال .. « تركت ورائى عالما قديما باليا ، وديانات باردة ميتة ، واوضاعا استبدادية ساكتة تلفظ انفاسها بصمت ، ونساء مقهورات ومعصوبات تحولن الى دمى شاحبة » ، أو ما ردده بعده «ودبرتون» .. « إن ولاء الفلاح المصرى هو فى الحقيقة عبودية مقيتة ، وشجاعته ضراوة ، ودينه خرافات ، وحبه حسى شهوانى ،

رسـالـة المـغـرب

وتقواه نفاق ، وتسليمه للقضاء والقدر جبن » ..

ولم يطلق الكلام على عواهنه ، بل اتفق الحضور على أن الغرب ليس كلا واحدا ، وان كان المضمون النهائي للحضارة الغربية هو المنفعة والبراجماتية ، إلا ان الولايات المتحدة الأمريكية ليست مثل الدول الأوروبية ، وفرنسا ليست كاليونان ، ويشهد الغرب دائما ظهور تيارات انسانية تؤمن بوحدة الانسان في كل مكان .

فمثلا كان الدكتور طه حسين شديد الإعجاب بالثقافة الفرنسية ولكنه يستهين بطريقة الحياة الأمريكية .

مما اشاع العقد النفسية تجاه الغرب ، فهو المحبوب المكروه ، تختلط عند العرب مشاعر الاعجاب بالازدراء ، ويتمنى الشرقيون ان يقبلهم الغرب ، ويطربهم بكلمات الاطراء والاعجاب ، يقبلون إعجابه ويرفضون نقده ، ويتمنون الا ينظر اليهم الغرب على انهم جماعة مغلقة على ذاتها ، ويتمنون ايضا ان يكف الغرب عن تصور ذاته مثالا للفضيلة والكمال ، وعلى الغير ان يلبسوا لباسهم ، ويأكلون اكلهم ، والطيبون هم الذين يشبهون الغربيين ، والاشرار هم الذين لايشبهونهم .

وكلما اصبح الناس اكثر شبها بهم فهم متحضرون ، واذا كانوا اقل شبها فمعناه انهم يتقهقرون !

وتكشف التجربة الطويلة مع الغرب ، انه ليس كل ما يعلن حقيقيا ، فاتقان الصنعة لاينسى احدا ان البضاعة مغشوشة .

فتحت غطاء القضاء على الرقيق امتدت الأمبراطوريات الاستعمارية الى كل انحاء العالم وباسم رسالة الرجل الابيض الحضارية تم نهب ثروات الشعوب .

وباسم حقوق الانسان تتم جريمة العصر المتمثلة في هجرة اليهود السوفييت الى فلسطين . وتحت شعار النظام العالمي الجديد يسعى الغرب الى فرض هيمنته على العالم .

ويؤكد ابن خلدون ، ان المغلوب ينجذب الى ثقافة الغالب ، فلذا كان الشريكان غير متكافئين ، ومصلحة كل منهما مخالفة لمصلحة الآخر ، فاتباع الاصغر للاكبر معناه انخداع له ، فهل يتفق الخداع مع الحوار ؟!

● الحيرة العربية

وعكست الندوة في جانب منها الحيرة العربية ، عندما اكد البعض ان الحضارة الغربية كل لايتجزأ ، فإما ان ننتصر عليهم أو ليس امامنا سوى ان نلتحق بهم ، ويؤكد البعض الآخر ان التفاعل يعني الاقتصار على ماهو مشترك انساني عام ، وتجنب الخصوصية الحضارية للغير ، اى اخذ العلوم وتجنب الانسانيات ، وسبق ودعا رفاعة الطهطاوى بالتمييز في الفكر الغربي بين المفيد والضار .. « علينا أن نأخذ عن أوروبا المعارف البشرية المدنية ، والعلوم الحكيمة العملية » ..

ويدلل اصحاب الراى الاول على موقفهم بتركيا ، التى ابدت استعدادها فى البداية لتبنى بعض الاختراعات مثل المطبعة والساعات ، والنظارات الطبية ، دون تبنى المفاهيم الغربية فى البحث ، والاكتشاف والتجريب ، وفشلت التجربة ، حتى اخذت تركيا الحديثة بكل مفردات الحضارة الغربية ، بما فيها استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية !

ويرفض اصحاب الراى الآخر .. وجود ثقافة عالمية او حضارة عالمية ، فهى حجة تهدف الى فرض سيطرة امة غالبة على امم مغلوبة ، فالثقافات متعددة ، ولكل ثقافة اسلوب فى التفكير ، والثقافات المختلفة هى التى تتحاور وتتفاعل .

وعلينا ان نضع فاصلا بين الثقافة والعلم ، فالعلم مشاع بين الجميع ، ونتاج جهد الجميع ، فدور من اخترع الرقم والحرف لايقل عن دور الذى توصل الى النظرية النسبية ..

ولدى المفكر البريطانى «ارنولد توينبى» نظرية تتناول التفاعل بين الحضارات ، يقول :

« عندما ينقسم شعاع حضارى الى مكوناته الأولية ، العلم والفن والدين والسياسة والتكنولوجيا وغيرها ، ويمر هذا الشعاع فى جسم اجتماعى آخر ، نجد انه تتسرب اليه التكنولوجيا بسرعة اكبر من الدين ، فقوة الاختراق فى عنصر حضارى تتناسب عكسيا مع الأهمية الحضارية لهذا العنصر .. ولكن سرعان ما يؤدى الاخذ بهذا العنصر الى خطر تسرب بقية العناصر .. مما يبين الى اى حد كان رجال الدولة العثمانية فى القرن التاسع عشر مخدوعين باعتقادهم انه يمكنهم اعطاء بلدهم تجهيزا عسكريا غربيا دون ان يندفعوا اكثر فى عملية التغريب .

كما يورد فى كتابه العالم والغرب ، نظرة ثاقبة من الماضى ويبين كيف رد الشرق على المغرب فى ذروة قوته المادية ، يقول : « سيطر الغرب فى القرن الخامس عشر مثلما فعلت الحضارة اليونانية والرومانية فى اواسط القرن الثانى ، بسط السلم الغربى على العالم حضارة مادية مع فراغ روحى كبير ..

وبدأ دولاب الحظ فى الدوران فى تجربة القوة بين الشرق من جانب واليونان والرومان من جانب آخر ، كانت السيطرة عسكرية فجاء الهجوم المعاكس من الشرق دينيا ، وكان الدين المسيحى هو رد الشرق على الغرب .

فبعد السيطرة على العالم بقوة السلاح ، تحولوا الى سجناء لدى المغلوبين إذ اعتنقوا على ايديهم الديانة الجديدة التى تتوجه للبشر دون تمييز ..

ويتساءل «توينبى» : ترى هل تتم نهاية تاريخية مشابهة للوضع الحالى بين العالم والغرب ؟

لقد حان الوقت لكى نتوقف عن التغريب الأعمى ، وان نتجاوز مرحلة التلمذة الخائفة ، وان يصبح المنهج النقدى جزءا من مسيرتنا الفكرية ، فليس امامنا سوى ان نبنى ثقافتنا الخاصة . حتى لايكون حوار الشرق والغرب خداعا ومراوغة ..



« أمل دنقل » والدرس الأكاديمى

هل يمكن أن يكون موضوعا مثيرا ؟

بقلم : عبده جبير

لايزال امل دنقل يشكل بالنسبة للبعض ممن يتناولون اعماله . او حياته . موضوعا غرائبيا مكتظا بالإثارة . وقد يكون هذا ، مفهوما ، إلى حد كبير . إذا كان ، المكتوب ، مقالا صحفيا . او ، بورتريه ، شخصيا لهذا الشاعر الفرعونى الملامح . الصعلوك المتشرد كما يريد البعض ان يراه . او ذلك الرافض لكل شىء واى شىء . وكان رفضه كان مجانيا . كما يريد البعض الآخر

لكن الغريب ان يقع المرء على رسالة جامعية ، نوقشت على ايدى أساتذة أكاديميين ، وفى « حرم » جامعى ، ونال صاحبها عليها درجة علمية ، ثم يكتشف فى جانب كبير منها هذه الاثارة المدفوعة بالنظر إليه باعتباره موضوعا غرائبيا .

هو موضوع غرائبى منذ يحدد الباحث (وهو هنا أحمد الدوسرى الذى أصدر رسالته فى كتاب متاح للجميع) نقطة وجود أمل دنقل على خريطة النقد الأدبى .

فهو يقول إنه آثر أن يتناول امل دنقل كشاعر جاء بعد جيل الرواد لأنه « ظلم مرتين ، مرة لأنه لم يكن من جيل الرواد . الجيل المحظوظ والمستأثر بكل الشهرة والدراسة والنقد . ومرة ثانية لأن أجهزة الإعلام المصرية والعربية - آنذاك - منعت تداوله أو النشر له . بحجة أنه شاعر ثورى ! ، ومادامت الأجهزة قد منعت ، فإن النقاد آثروا « الصمت » وترك هذا المشاغب وشأنه ، متخوفين من رد الفعل الرسمى .

والحقيقة أن هذا التحديد لموقع أمل دنقل على خريطة النقد الأدبى ليس إلا مجرد إثارة « يسخن » بها الأستاذ الدوسرى الموضوع من بداية المقدمة

فلم يكن أمل دنقل أبدا شاعرا مجهولا ، ولا متجاهلا ، لا من النقد ولا حتى من الصحافة الأدبية ، لا فى



حياته ولا بعد موته ، بل كان شاعرا ملء السمع والبصر ، ما أصدر قصيدة إلا وهزت خريطة الحياة الثقافية ، على امتداد الوطن العربى ، وماأصدر ديوانا إلا كان مجال بحث ونقد واستشهاد على مقدرته وبراعته فى جانب ، ومشاركته الفاعلة فى قضايا وطنه وأمته من جانب آخر ، بل كان ، من هذه الزاوية ، مثار حسد وغيرة من أبناء جيله من الشعراء الذين لم يحظ واحد منهم ، وحتى من هم على درجة بالغة من النضج ، بقدر ما حظى هو من الاهتمام والشهرة واتساع دائرة الانتشار .

وعلى حد علمى فإن أعمال أمل دنقل الشعرية التى لم تتجاوز « عدا » خمسة دواوين شعرية ، حظيت حتى الآن بنحو خمسة عشر مؤلفا ورسالة جامعية ، بعضها ، من ناحية الكم ، يفوق فى حد ذاته نتاج الشاعر ، وإن كان أغلبها لم يرتفع إلى مستوى قامته ، لكن تظل حقيقة حجم الاهتمام به إلى هذا الحد الكبير .

ثمانى رسائل جامعية وسبعة كتب كاملة أغلبها صدر فى كتب متاحة لقرائه ، علاوة على عشرات الفصول فى كتب مشهورة ، ومئات - إن لم يكن الاف - المقالات فى المجلات المتخصصة والصحف السيارة (علاوة على اعداد أو ملفات خاصة من بعض المجلات) لا يمكن أن تكون دليلا على أنه كان ، أو هو الآن ، شاعرا تم تجاهله .

(ولو أننا سلمنا بهذه الفرضية المثيرة ، حتى ولو من باب الجدل ، لظلمنا أمل دنقل ، قبل أن نظلم النقد والنقاد)

لكن ماذا وراء هذه الفرضية ؟

وراءها - ولا نفترض إلا النية الحسنة - أن هذا البحث الأكاديمى ، لم يطلع صاحبه على أغلب هذه الكتابات والأعمال ، بل اكتفى فى مستوى منه ، بالمتاح القليل الذى لاجهد مبذولا فى البحث عن غيره ، وهذا ، فى حد ذاته ؛ وبالأخص ، إذا كان البحث درسا أكاديميا ، ينحو بهذا العمل ناحية « الخفة » والتسرع ، إن لم نقل السطحية واعتبار شاعرنا المهم مجرد موضوع مثير .

ووراءها أن هذا البحث الأكاديمى اعتمد على مصادر شفهية ، من بعض الأدعياء ، أو بعض الأعداء ، خاصة فى فصله الذى سرد فيه وقائع حياته .

بعض الأدعياء الذين خيلوا له أنه حتى تاريخ ميلاد أمل دنقل كان



موضوعا للقيل والقال ، فى الوقت الذى نجد فى سياق بحثه نفسه أن أمل دنقل لم يكن أبدا « ساقط قيد » كما يريد الباحث أن يوحى لنا ، كما أنه كان يمتلك « بطاقة » و« جواز سفر » ، بدليل أنه عمل فى وظائف حكومية ، وسافر ، وحتى تزوج زواجا شرعيا موثقا بأوراق رسمية .

إنه يقول كلاما غريبا عن هذه المسألة .

يقول : وشأنه - أى أمل دنقل - شأن الشاعر العراقى الكبير بدر شاكر السياب الذى ولد فى قرية جيكور فى الريف (العراقى) لم يعثر للشاعر أمل دنقل على تاريخ ميلاد محدد ، ربما لأن الأهل آنذاك فى صعيد مصر لم يهتموا كثيرا بتاريخ ميلاد أبنائهم ، وربما أمل دنقل ذاته لا يعرف تاريخ ميلاده على وجه الدقة يدل على ذلك التواريخ المتباينة التى كان يعطيها (كذا !) للصحفيين والنقاد الذين كانوا يجرون معه لقاءات صحفية بين حين وآخر ، فيختلق (كذا ! !) فى كل مرة تاريخا مختلفا ، وأغلب الظن أنه تاريخ تقريبى ..

ويذكر فى هذا الاطار عدة تواريخ ، نحن نعلم أن الصحيح منها هو ما أورده على لسان الشاعر بدر توفيق وهو ٢٣ يونيه سنة ١٩٤٠ .

وما يجعلنا نقول إن هذا كلام غريب ، أنه وبعد فقرات عدة يؤكد أن أمل دنقل ولد لأب يعمل مدرسا بالمعاهد الدينية ، وأنه تلقى تعليمه الأولى فى المدارس الحكومية ، وأنه ترقى فى المدارس حتى وصل إلى الجامعة ، ولا نعرف كيف يمكن لمواطن أن يتلقى تعليمه دون شهادة ميلاد ، ثم يذكر الباحث نفسه ، أنه بعد أن أوقف تعليمه الجامعى بعد ثلاث سنوات ، عمل فى مصلحة الجمارك بالاسكندرية ، فكيف إذن يستطيع الكلام ؟

إن الكلام لا يستقيم سوى بتفسير واحد ، هو أن حياة شاعرنا بالنسبة للباحث هى موضوع « مثير » ويمكننا أن نسوق ، من خلال هذا الفصل ، عشرات الأمثلة على هذا الافتراض .

فكيف يستقيم لباحث أن يستشهد بكلام كالتالى ، إلا أن يكون دافعه هو « الإثارة » .

« يا شوارع القاهرة ، مات أمل دنقل ، هكذا صرخت إحدى المجلات العربية الصادرة فى اليوم التالى على انطفاء المشهد الختامى لشاعر ملأ الشوارع صخبا ورفضا ، وعلقت أخرى ، مات آخر الصعاليك ، الذين كشطوا أسفلت شوارع القاهرة بجلودهم السمراء .. أحبتهم وأحبوها .. » إلى آخر هذه العبارات الساذجة .

على أى حال فإن الباحث جعل

لنفسه خطة أكاديمية طموحا ، فهو في الفصل الأول ، الذي يتناول حياة الشاعر (وهو الذي يلفت النظر من زاوية المعلومات المثيرة التي اعتمد عليها ، بالاضافة إلى المعلومات المغلوطة الأخرى) كان هناك في الأغلب احتكام الى التفسير والتحليل النفسي ، وربط للحياة بالشعر ، وهو الفصل الذي ينتقص من الرسالة دون أن يزيدها بسبب ما أوردناه سابقا ، لكن القارىء يغفر للباحث هذه النقيصة إذا ما تقدم معه في فصوله التالية ، خاصة في الفصل الثالث الذي يتناول فيه أدوات الشاعر وفيه قصيدته (الصورة - الايقاع - اللغة - البناء الفني) وهي فصول تدفع إلى القول : كم كان من الأفضل لو أن الباحث تخلى عن رومانسيته ، وجرد الجزء الأول من البحث من عنصر الاثارة ، ولو أنه تحقق من أقوال البعض ، وتأكد من دوافع الآخرين ، ولو أنه اقتصر على الدراسة الجادة التي لايخلو منها بحث ، لكانت الدراسة خالصة من الشوائب التي علقت بها ، فالموضوع جاد ، وليس هناك ما يدعو للجوء لعنصر الاثارة .

• كتب •

رحلات إلى الشرق والغرب

بقلم : عبد التواب يوسف

صاحب هذا الكتاب "رحلات الى الشرق والغرب" زار اربعا وخمسين دولة ، لذلك نستطيع ان نطلق على "كمال سعد" الرجل الرحلة" .. اذ الرحلة عنده ليست انتقالا من مكان الى مكان ، بل فلسفة حياة ، ومعاناة دائمة بحثا عن الفردوس المفقود .. لقد ادار في رأسه كلمة الرحلة ، وقدم لنا في مقدمة كتابه بحثا علميا حقيقيا ، كله من بنات افكاره : هبوط ادم من الجنة الى الأرض : رحلة .. تجربة موسى والعبد الصالح : رحلة .. حكاية الهدهد مع سيدنا سليمان : رحلة جوية .. ادريس نبي رحالة !

ولقد سمع من ابيه في طفولته تلك الرحلة البحرية الرائعة لنوح في سفينته .. وذهاب سيدنا إبراهيم مع اسماعيل وهاجر الى مكة : رحلة .. لاأظن أحدا قد سبقه لمثل هذه الفكرة التي جعلت من كتابه ومن رحلاته شيئا جديدا وطريفا ..





وانت تحس مع القراءة انك مع صديق طيب ، لايخدعك .. لم يفتح دائرة معارف لينقل منها بعض العجائب والطرائف من بلاد الله ، بل فتح عينيه ، وعقله ، وقلبه ، واعطانا مما اعطاه الله : رؤية ومشاهدة وسماعا ، ونقلنا او نقل الينا هذه البلاد . سوف تضحك لاول رحلة له من بلدته أسيوط للقاهرة ، وكيف ختمت عقرب جواز سفره اليها .. وفيها (التقى مع رمضان ابو زيد) الذى باع الترام للقروى الساذج "حفظ الله سليمان" ـ وهو من اسيوط ايضا ـ ويدافع عن بلدياته من خلال رحلاته، في ايطاليا باع احدهم برج «بيزا» المائل وفي لندن باع نصاب ساعة «بج بن» .. وفي نيويورك بيعت «الامبير ستيت» لاحد القادمين من الجنوب .. مساكين اهل الجنوب ! .. بل استطاع رمضان ابو زيد النصب على جواهرجي شهير هو اليهودى "بلروخ ليشع" وفي المقدمة ايضا نعرف ان كاتبنا قلم برحلة مع سطور الكتب ، رحلة طالت منذ عصر القدماء المصريين - اول رحالة في التاريخ - ويذكرنا بقصة سنوحي وقصة حتشبسوت الى بلاد بونت ، قبل ان ينتقل للحديث عن الرحلات العربية في العصور الاسلامية الزاهرة ويقدم لنا قائمة بكتب الرحلات في عصرنا الحديث .. قائمة جامعة قراها بإمعان ليقدم لنا جديدا ، عاشه ولم يكتف بان راه .. مثل تجربته مع غجر اوروبا ، حين تحرر مثلهم من قناع الحضارة الزائف .. وعاش لحظات تلقائية جميلة ورائعة ..

كتاب (كمال سعد) او الانسان الرحلة كما اسميناه ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير .. رحلتك مع هذا الكتاب تستغرقك وتجعلك تنسى كل من حولك

لاتكاد تنتهى منه حتى تجد نفسك تهمس لمؤلفه في حب : شكرا وامتنانا لك لقد اتى لك بالعالم بين يديك .. بدا مع تونس ..الطريف انك ربما تكون قد زرتها ، ومع ذلك تكتشف انه يضيف اليك الجديد الكثير .. بعينه وخبراته وتجاربه .. بلا إسراف في وصف المزارات واماكن السياحة التقليدية بل هناك "رؤية" جديدة لتصير رحلة تونس نموذج سيمفونية رائعة تصدح باحلى نغمات الطبيعة الحانية سواء في صفاقس الخصبة الأرض ، او في "رفراف" موطن العنب المغموس على مدارج متتالية ، او في (عين دراهم) القرية المكسوة بغابات كثيفة من الاشجار او في (جربه) ذات النخيل .. كما انها في (جريس) التى هي واحة مشجرة بالخضرة او في (الحمامات) بعيونها المعدنية الحارة ، وسلال بقولها وفواكهها .. وفي (القيروان) وبنزرت وتونس العاصمة وغيرها من المدن والقرى التى تتفجر فيها الطبيعة بكل محاسنها على مر الفصول الاربعة هل رايتم البانوراما الموسيقية ؟

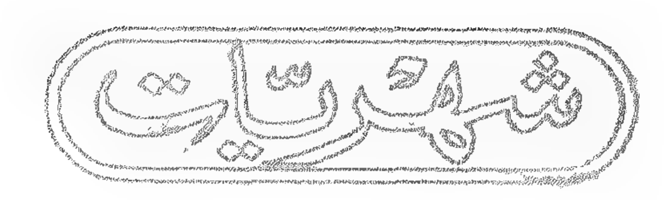
انه يترك الطبيعة الى ماصنعه الانسان في تونس : الأزقة والقصبات ، يدخلها فوق حصان الزمن يعود الى قدوم الفينيقيين اليها ، في القرن التاسع قبل الميلاد .. ويحدثنا عن

قرطاجنة وهانيبال .. ثم يقفز عبر اثنين وعشرين قرنا .. انه يصل بنا الى قصيدة لامل دنقل يترنم بها مثقف تونس عن قرطاجنة وهانيبال . ويمضى به حصان الزمن بعد ذلك الى شمس الاسلام ويحكى ان سبعة فرسان كل منهم يحمل اسم عبد الله : ابن الزبير ، ابن عمر ، ابن عمرو بن العاص ، ابن جعفر ، ابن مسعود ، ابن عباس ابن عبد المطلب وعبد الله بن سعد الى ابن ابى السرح ومعهم الحسن والحسين .. انها رحلة فى التاريخ بقدر ما هى فى الجغرافيا .. ثم رحلة فى الادب وصولا الى الشاعر التونسى الكبير ابى القاسم الشابى .. كل ذلك فى عشرين صفحة تعد قطعة ادبية بالغة الروعة .

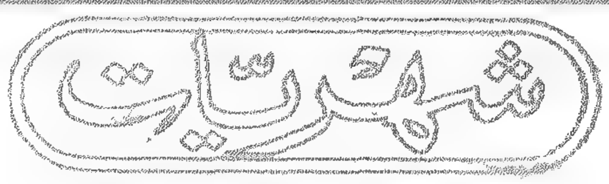
وينطلق بنا "كمال سعد الانسان الرحلة - ينتقل بين ربوع عالمنا الكبير الصغير .. نمضى معه الى "نيويورك" "غابة السوبرمان والمسرات البابلية" كما يسميها، ونعايش امنها المفقود وايقاعها السريع ومترو الانفاق وجسر بركلين .. ويأخذنا الى الغابة المفتوحة فى كينيا ، غابة مفرطة فى الحسن ، وصلها فى طائرة تحمل اربعة اشخاص ، ليرى بعينيه اى كارثة تهدد الطبيعة والبرارى بعد ان صيد من الافيال اربعة الاف فى عام كم سيتبقى منها لو صار هذا المعدل فى طريقه ؟ ويجيب فى رحلته هذه عن بعض التساؤلات : اى الحيوانات والطيور هى الاكثر اخلاصا فى زواجها ؟ !

الجواب هو : الحملم الذى يؤمن عادة بالزوجة الواحدة ، وقلما يفارق انثاه .. ومإذا عن الذئب ؟ ! .. قد يدهشك انه اب مخلص ويؤمن بالحياة العائلية ثم نذهب معه الى العراق .. ونزور كربلاء والنجف والكوفة .. ونعايش معها احداثا جساما مضت عليها قرون غير انها مازالت تحيا فى هذه المدن ووجدان اهلها .. بل وتتسرب ايضا الى زوارها فى اعظم صور للندم عرفها الانسان ونرحل مع كاتبنا الى باريس ، عاصمة النور والثقافة ، والتى لايعرف وجهها التجاعيد ، اذ هى مدينة شابة ومتالقة عبر كل العصور .. وهو لا يتحدث عنها منفصلة عنا بل مرتبطة بنا من خلال الطهطاوى والافغانى ومصطفى كامل وبيرم . نسافر الى المجر ، لنلتقى ببعض اهلها الذين يعود اصلهم الى "النوبة" .. لاتندهشوا فاننا - كما قلت فى البداية - امام رحالة ، ولسنا مع سائح .. رحالة ليس هدفه المكان بقدر ماهو الانسان فى كل مكان ويذهب الرحلة الى بومباى .. ويربطها بتجار اللؤلؤ العرب ، وكيف دالت دولتهم بعد كارثة اكتشاف اللؤلؤ الصناعى عالم ١٩١٢ .. انك سوف تجد وصفا لبومباى فى دليل للسائحين ، لكنك لن تجد ادبا وفنا ومعرفة ، كما فى هذا الكتاب .

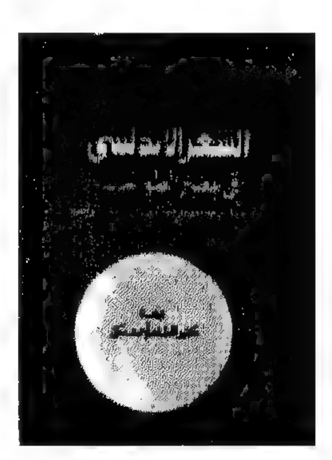
نحن فى رحلة - كتاب "رحلاتى الى الشرق والغرب" .. رحلة ممتعة بحق لم نستطع حتى الآن ان نقطع الا ثلثها تتساءلون .. كل هذا ونحن ما وصلنا الا لهذا القدر اليسير ؟! .. الجواب : نعم اذ نحن مع موسوعة وربما تساءلت ، مثلما حدث معنا : كيف رتب "كمال سعد" فصول كتابه ؟ هل وفق تاريخها ؟ هل .. هل .. لاندرى ، لكنا نجده فعلا ، كما قال فى العنوان



"يشرق ويغرب ويمضي شمالا وجنوبا .. كانما يقول : هكذا تكون الرحلات "الانسان الرحالة" في هذا الكتاب مثل صياد السمك أو اللؤلؤ، يمضي في رحلته، ويلقي شباكه ويعود دائما كخبير بحصيلة كبيرة وفيرة يوزعها علينا في سخاء شديد : نشعر إزاءه بامتنان عميق .. لقد تكبد الكثير ليمتعنا .. عاني هو المشقة لنجلس في مقاعدنا الوثيرة نتابعه ونغبطه ونحس خطوة خطوة اننا كنا معه برفقته، دون ان ننفق الكثير من مالنا وجهدنا ووقتنا .. كم وفر علينا هذا الانسان رحلة" وكم شوقنا لتقليده . ليت الاجيال الجديدة تعرف طريق كمال سعد الى الرحلة .. من اجل التقليد والتجديد .. وقارىء هذا الكتاب الموسوعة يكسب كثيرا بقراءته، ويخسر - بحق - كثيرا اذا هو لم يقتن هذا الكتاب ليقرأه ويعيد قراءاته ..



● مكتبة الهلال



اسم الكتاب : الشعر الاندلسي في عصر الطوائف
تأليف : هنري بيريس
ترجمة : د . الطاهر احمد مكي
الناشر : دار المعارف ١٩٩٠ .

هذا الكتاب يراه الاوربيون أفضل دراسة لموضوعات الشعر والاندلسي في عصر الطوائف . فهو يؤرخ لاسبانيا الاسلامية من خلال الشعر . كما أنه وثيقة بالغة الأهمية، حتى عندما يتجاوز الشاعر بابداعه خط الصدق الى الجانب الآخر

يؤكد الكاتب أن اسبانيا الاسلامية عرفت نظاما سياسيا نزع الى اخضاع كل عناصر السكان . وفي هذا العصر كان على الشاعر عندما يصل الى مدينة يحكمها أمير أن يسأل عن القلعة أو القصر الذي يسكنه . ولم يكن يجد في هذا أية صعوبة وعلى باب القصر يكفي أن يقول إنه شاعر فيقوده في الحال الى الداخل موظف مسئول .

ناقش الكتاب الظروف السياسية في مطلع القرن ١١ الميلادي . وتكوين

الشاعر فى ظل هذه الظروف ، ثم مناهج نشر اللغة العربية بين الاسبان المسلمين . وخصص الكتاب صفحات مطولة عن الموضوعات العامة التى يستوحاها الشعراء من الطبيعة مثل المياه الجارية والبساتين . والبحر والسفن والوديان والجبال . وهى تيمات عامة شغف بها الشعراء والمسلمون فى الاندلس .

الكتاب : محمد عبدالوهاب مطرب المائة عام
تأليف : كمال النجمي
الناشر : أوراق للنشر ـ القاهرة
٢٢٤ ص .

يصدر هذا الكتاب بقلم ناقد موسيقى متخصص خبير فن الموسيقى الشرقية كما يجب ، كما أنه شارك بمقالاته النقدية ، وتاليفه التاريخية فى مسيرة الفن الشرقى منذ زمن طويل .

لذا فإن هذا الكتاب يعد ضمن أهم ما صدر عن موسيقار الأجيال . من جهة لانه يصدر عن ناقد متخصص . ومن جهة ثانية لانه يتمتع بمعرفة تاريخية شاملة عن موضوعه . كما انه يتمتع بعين فاحصة لاتترك صغيرة أو كبيرة إلا وتقف أمامها لتدقق .

على سبيل المثال يقول الناقد : « وبعض من كتبوا عن محمد عبدالوهاب أشاروا إلى الشيخ الشعرانى ووصفوه بانه الجد الأعلى لمحمد عبدالوهاب ، على انه لا صلة فى الحقيقة ولا نسب بين الشعرانى صاحب المسجد ، وبين الموسيقار عبدالوهاب ، إلا الصلة الروحية لعبدالوهاب بهذا المسجد الذى شهد طفولته وصباه وباكورة شبابه ..

وقد حاول عبدالوهاب نفسه ، طلبا لمزيد من محبة الناس له ـ ان ينتحل هذا النسب وسمعناه مرة يقول فى حديث مذاع جدى الشيخ الشعرانى الكبير .

هكذا يقف الناقد مدققا لأصل ونسب الموسيقار ، كما يقف طويلا أمام تاريخ ميلاده محققا ومدققا ، فيقول :

« لم يسجل الشيخ محمود عبدالوهاب اسم ولده محمد فى دفتر المواليد ، فبقى بلا شهادة ميلاد ، كملايين غيره من الأطفال فى القاهرة والأقاليم ، حتى اضطر الطبيب إلى تسنينه سنة ١٩٢٤ لمناسبة تعيينه معلما للأناشيد ، وكان رأى الطبيب انه من مواليد ١٩٠٠ تقريبا ، وصار



هذا تاريخ ميلاده فى وزارة المعارف .. وفى سنة ١٩٢٧ سجل محمد عبدالوهاب هذا التاريخ فى اول جواز سفر يستخرجه ، ولكن التاريخ المسجل فى جواز سفره زيد عشر سنوات كاملة عند استخراج « بدل فاقد » لهذا الجواز فى الثلاثينيات ، فصار عبدالوهاب بموافقة وزارة الداخلية من مواليد سنة ١٩١٠ ومضى عبدالوهاب يجدد هذا الجواز .. إلا أنه اضطر إلى التراجع قليلا عن هذا التاريخ عندما حاصرته بعض الموسوعات الأجنبية بالسؤال عن التاريخ الحقيقى لميلاده فقال إنه ولد سنة ١٩٠٢ .

وهكذا يمضى الناقد المؤرخ ليعرج على اهم قضايا الفنان الراحل ، واهم المعلومات المنتشرة والمشهورة .. عنه ، ليقوم بتقويم بعضها والنظر إلى بعضها بعين الناقد الفاحصة ، فلم يترك كبيرة أو صغيرة فى فنه أو حياته إلا توقف امامها من هذا الموقع المهم .



الكتاب : محمد عبدالوهاب
حياته وفنه
تاليف : رتيبة الحفنى
الناشر : دار الشروق
٢٦٠ ص

من بين ما صدر اخيرا ومنذ وفاة موسيقارنا الكبير يبرز هذا الكتاب الذى يتميز بميزتين أساسيتين :

أولاهما نابعة من العلاقة الشخصية الوثيقة التى كانت قائمة بين الموسيقار ومؤلفة الكتاب الدكتورة رتيبة الحفنى ، عميدة معهد الموسيقى العربية السابقة ، وصاحبة برنامج « مع الموسيقى العربية التليفزيونى الشهير ، والتى تربت فى بيت كانت المادة الموسيقية ، المكتوبة والمسموعة فيه ثرية بحكم ان والدها محمود الحفنى » ، هو بدوره كان احد اساتذة علم الموسيقى ومؤرخيها الكبار .

هذه العلاقة الشخصية الحميمة بين مؤلفة الكتاب وبين الموسيقى ، ثم بينها وبين موسيقار الاجيال لابد قد اضفت لمسات بارزة على الكتاب ، كما انها اضفت نوعا من العاطفة والود

الخالص الذى نتج عن هذه العلاقة .

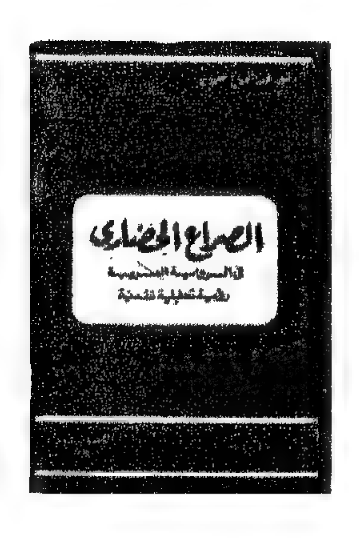
الميزة الثانية ان المؤلفة على الرغم من علاقتها الشخصية بالموسيقار فقد نجحت فى أن تكون مؤرخة محايدة وجدت نفسها امام « كم هائل من التسجيلات والمراجع والصحف والأقوال » فقررت التعامل معه من منطلق علمى ، وبموضوعية تستهدف الوصول إلى الحقيقة ، دون أن يعنى ذلك ضرورة أن يتضمن الكتاب - وهذا ما هو فى حكم المستحيل بحكم ان حياة عبدالوهاب الفنية امتدت طويلا كل تفصيلة من تفصيلات حياته سواء منها مايتصل بالموسيقى والغناء أو بحياته الخاصة ، من هنا ، تقول المؤلفة : « اهتممت بالتوقف عند المراحل المهمة من حياته بدءا من المؤثرات الأولى وحتى آخر لحن » .

وبين البداية والنهاية اشارت المؤلفة إلى العديد من مراحل تطوره الفنى ، وانتهاء بتقدير الدولة والدول العربية والهيئات المهتمة بالموسيقى والغناء لما قدمه من ابداع طوال حياته .

وكما أشارت المؤلفة للمراحل الايجابية ، اشارت ايضا الى ما رآه البعض من نقاده جوانب سلبية فرصدت درجات تأثره بغيره إلى الاقتباس ، وهو ما استطاع التغلب عليه ، بدبلوماسيته واسلوبه الدمث ورقة عبارته المعروف بها .

ويضم الكتاب ملاحق وثائقية مهمة ضمنها قوائم باشهر الحانه فى مرحلة العشرينيات ، والثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات والستينيات ، ثم اشهر الحانه فى الفترة الأخيرة .

وقد لختارت من هذه الفترات أشهر أعماله لتنشر نصوصها المكتوبة (الكلمات) والموسيقية (النوتة) بالاضافة إلى ملف كامل يضم صورا شخصية لموسيقار الأجيال فى مراحل عمره المختلفة .



الكتاب : الصراع الحضارى فى الرواية العربية
تأليف : د . عبدالفتاح عثمان
الناشر : دار العدالة - القاهرة
٤١٢ ص .

يتضمن هذا الكتاب دراسة أكاديمية عن واحدة من أهم القضايا التى اثارتها ، فى نماذج محددة ، بعض الروايات العربية ، الا وهى قضية الصراع الحضارى بين



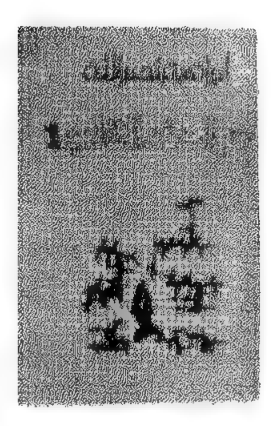
أوربا والعالم العربي ، وهو صراع طويل كانت له انعكاساته الفكرية والاجتماعية والعاطفية ، اتخذ أشكالا عديدة تتراوح أحداثها بين التوفيق والمعالجة ، والعنف والادانة ، كما يتفاوت أبطالها بين تماسك البطل وانتمائه وانهياره واستلابه .

وقد تميزت بعض هذه الروايات بشهرة واسعة لطرافة الموضوع وحيويته من ناحية ، وللمهارة الفنية العالية التى صيغ بها من ناحية أخرى .

ويقول الباحث إن البداية التاريخية لهذا النوع من الروايات كانت فى نهاية القرن الثامن عشر ، حيث وجدت ارهاصات واعدة تقترب من هذه الاشكالية تمثلت فى كتابين هما : تخليص الابريز فى « تلخيص باريز » ، لرفاعة الطهطاوى ، و« علم الدين » لعلى مبارك .

وبالتفصيل فقد تناولت الدراسة الصراع الحضارى فى روايات مصرية وسودانية ولبنانية وسورية وجزائرية ومغربية بالاضافة إلى فصلين تناول فيهما قضايا الصراع الحضارى وأبان الفرق بين الصراع الحضارى فى الرواية العربية والأخرى الأوربية .

وإنه وإن كان قد تناول المسألة من زاوية موضوعية إلا أنه لم يهمل التحليل الفنى والدراسة الأسلوبية والتحليل اللغوى لبعض الروايات التى برزت فيها هذه الملامح .



الكتاب : عواصف القلب
شعر : إبراهيم نصرالله
الناشر : دارالشروق ـ عمان
٢٠٠ ص

بعد مجموعاته الشعرية المعروفة « الخيول على مشارف المدينة » و« المطر فى الداخل » و« أناشيد الصباح » وغيرها يطالعنا الشاعر الأردنى ، الفلسطينى الأصل إبراهيم نصرالله بهذه المجموعة الشعرية الجديدة التى جاءت فى كتاب من حجم صغير طريف ، وزينتها رسوم متميزة بريشة الشاعر نفسه .

تضم هذه المجموعة أربع قصائد طويلة هى « عواصف القلب » و« أحوال الجنرال » و« عودة الياسمين إلى أهله سالما » و« طلقات الرحمة » .

يقول فى المدخل :
صرخت بى الموجة حين انطلقت فوق الرمل / وفى عين الصبية صارت دماء / إهرب يا هذا الشاعر / مقتلك الميناء .

ومن أجوائها :
غنى الأغانى بأفق جديد ، وننشرها فى الظلام وفى الغرف المغلقة ، غنى النساء ببيت جديد ، فيتبحننا كالرضى فرحات لكى نعتلى صهوة المشنقة ، غنى الصغار

بزهو الوظيفة ، بالورد والحب والجامعة ، ونسرقهم من غبار الشوارع ، عمياء أحلامنا اللامعة ، لم يزل فى امتداد الطريق مسافة ، ولم تزل الفتيات يسرن ، على غير عاداتنا فاتنات ، ولم يزل الليل فى أخره ، لماذا يعدو إذن ذلك الطفل للبيت ، والريح تتلو الحكايا وتمنحه الطرقات ؟



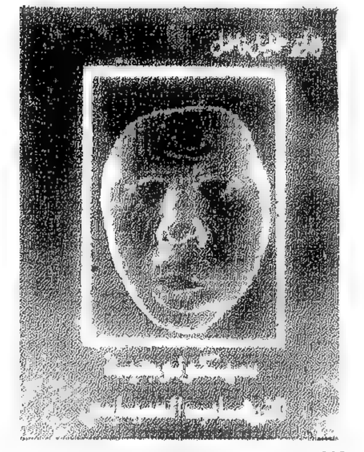
الكتاب : الكتاب العربى
تأليف : يوهنس بيدرش
ترجمة : د . هيدر غبية
الناشر : الاهمال ـ دمشق
الأهالى ـ دمشق
١٩٢ ص

يتناول هذا الكتاب بالعرض والدراسة وبأسلوب موجز العبارة يحكي بأسلوب طريف قصة الكتاب العربى الاسلامى منذ فجر الاسلام وحتى عصر الطباعة مرحلة ، مرحلة ، من التاليف إلى النسخ والنشر مرورا بالخط والتزيين والتجليد ، كما يسرد لنا قصصا طريفة عن بعض كبار المؤلفين والخطاطين والوراقين والمكتبات والمدارس الشهيرة وأصحابها وما ألت إليه أحوالهم ، مقرونة بالمناخ السياسى وأحداث التاريخ العظمى ، وهى فى جملتها قصة إنجاز عظيم بلغ العرب فى تحقيقه مستوى ندر أن حققته أمة أخرى حتى مطلع العصر الحديث ، وهو كتاب يمس فى الحقيقة ، بطبيعته ذاتها كل فرع من فروع الدراسات الاسلامية ، رغم أنه لايمكن القول بأنه يمت بصلة لأى منها على حدة .

وكاتب هذه الدراسة من الدانمارك ، اتسم باتساع افقه ، ولد عام ١٨٨٢ وشب فى عصر تميز بنظرة عن البحث والمعرفة أوسع من النظرة السائدة فى عصرنا هذا ، فقد كان من الاعراف المستقرة فى زمانه أن يحوز أى باحث اسلامى على خلفية واسعة من اللغات السامية قبل أن يباشر البحث .

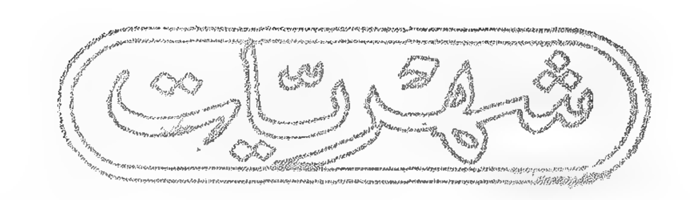
وتعبر مقالته المهمة بعنوان مسجد فى دائرة المعارف الاسلامية أفضل تعبير عن مؤلفاته الموثقة المثيرة للاعجاب عن الدراسات الدينية الاسلامية ، تلك الدراسات التى قام بها بثبات ضمن الاطار الواسع الذى فرضه تمرسه كمؤرخ للديانات .

ويشهد له هذا الكتاب بأن استقى معلوماته من العديد والعديد من المراجع العربية الأصلية كتراجم السير والتواريخ الأدبية والشعر وأدب الرحلات والجغرافيا ، فهو كتاب من النوع الذى لا يمكن أن تجرى البحوث من اجله بسرعة .



الكتاب : سيكلوجية الارهاب السياسى
تأليف : د . خليل فاضل
الناشر : المؤلف
٣٢٨ ص .

يعمل مؤلف هذا الكتاب كاستشارى للطب النفسى



بإحدى المؤسسات الخاصة فى دولة قطر ، وله فى مجال الكتابة ، عن القضايا الاجتماعية من زاوية علم النفس خبرة طويلة ، لذا فهو يتصدى فى مؤلفه هذا إلى الاجابة عن أسئلة صعبة ، مثل ماهى الأسباب الموضوعية للارهاب ، وماهى خصائص وظروف وفرص من يعد إرهابيا ؟ ولماذا تواجه ممارساته بالإدانة وأخرى ، إن لم تكن بالتأييد ، فعلى الاقل بالتجاهل والتناسى ، وهل المقبول انسانيا أن يواجه الارهاب بالارهاب ؟ وما هى حدود نجاح الأساليب الأمنية والقمعية فى معالجة الإرهاب وما هى الجدوى السياسية والانسانية للمحاولات التى استخدمت هذه الأساليب .

يقول الدكتور عبدالباسط عبدالمعطى عن الكتاب إن الدكتور فاضل حاول أن يقدم جهدا فكريا وعلميا مرنا ، متطلعا إلى الشمول النسبى بشأنها ، فأتى عمله ليسد نقصا ، ويشبع حاجة المكتبة العربية ، حول موضوع الكتاب ، والذى يحرك فى ذهن القارىء أسئلة كثيرة ، تستثير وجدانه وخياله ، وتدعمه بالمعلومات والبيانات ولكى يفى بأهداف عمله بذل جهدا ملموسا فى متابعة أهم الأدبيات العالمية

والعربية التى عنيت بتناول انماط الارهاب ، وهى متابعة تتيح فرصا معرفية محمودة للقارىء المهتم لأنها جمعت بين المعلومات العلمية والقرارات السياسية والوقائع التاريخية ذات الصلة بالإرهاب .



الكتاب : القاهرة (بالانجليزية)
إعداد ونشر : الهيئة العامة للاستعلامات

يقدم هذا الاصدار الخاص عرضا بانوراميا شاملا لأهم معالم القاهرة التاريخية فى عصورها المختلفة الفرعونية - اليونانية - الرومانية - المسيحية - الاسلامية ، كما يعرض للقاهرة الحديثة ويبرز معالم القاهرة ، ومراكزها العلمية والبحثية . أهم معالمها الثقافية والحضارية البارزة

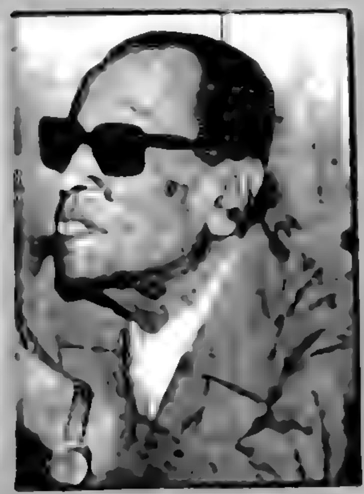
كمركز للجذب الثقافى فى افريقيا والعالم العربى وحوض البحر المتوسط

هذا وقد صدر كتاب القاهرة ضمن مجموعة متكاملة ومتنوعة من الاصدارات الخاصة بمناسبة الدورة الافريقية الرياضية والتى تخاطب بالصورة والمعلومة ضيوف الدورة من الرياضيين والاداريين والصحفيين والاجانب وتغطى شريحة واسعة من أوجه الانجاز الرياضى والثقافى والفنى فضلا عن إعلام واسع عن مصر وعاصمتها الجليلة - إسهاما من الهيئة العامة للاستعلامات فى نشر وتعزيز المعرفة بمصر بدورها المحورى والرائد بين دول القارة الافريقية وانجازات شعبها فى مختلف المجالات .

دورة الفكر في إفريقيا بعد الدورة الرياضية


سوينكا


سنجور


نجيب محفوظ

محمود قاسم

لعلها النوايا الطيبة التى دفعت المنظمين لدورة الالعاب الرياضية ، التى انتهت بالامس ، ان تتحول الى ملتقى فكرى لاثنين من اهم ادباء القارة ، لكن هؤلاء المنظمين تصوروا ان هذا يمكن ان يحدث فى اطار الحاصلين على جوائز ادبية عالمية ، ورغم ذلك فإن لقاء كل من سنجور ونجيب محفوظ يمثل ظاهرة جديرة بالاهتمام .

جاءت النية فى اول الامر ان يلتقى ثلاثة من اقطاب الثقافات الرئيسية لكن غياب سوينكا جعل احد اضلع المثلث ناقصا فالأدباء الثلاثة الذين كان عليهم أن يلتقوا تحت سماء القاهرة يمثلون ثلاثة اضلاع من شكل هندسى متعدد الاضلاع وغريب الشكل هو الهيكل الثقافى للقارة الافريقية . هذه الاضلاع الثلاثة هى الثقافة الافريقية الناطقة باللغة الفرنسية . وايضا الثقافة الافريقية الناطقة باللغة الانجليزية ثم بالطبع الثقافة العربية التى تسود فى اغلب شمال القارة .

دورة الفكر في إفريقيا

وقارة افريقيا مزخومة بثقافات اخرى عديدة ، منها الثقافة الأفريكانية ـ ثقافة البيض في جنوب افريقيا ومنها الثقافات المحلية الناطقة باللغات الافريقية المنتشرة في جميع انحاء القارة ، ولكن المثلث الثلاثي الذى يمثله كل من سنجور وسوينكا ومحفوظ يمثل الثقافات السائدة في القارة اكثر من بقية الثقافات الاخرى ..

تجيء أهمية هذا اللقاء الذى عقد في بداية الدورة الافريقية انه اتاح الفرصة للتعرف على مايمثله كل من سنجور ومحفوظ وسوينكا الغائب الحاضر في بلادهم . فماذا تعنى ثقافة دولة افريقية سعت الى التحرر عن المستعمر ثم لاتستطيع ان تتخلى عن ثقافته . بل تظل متعلقة به . تفخر بانها تنتمي اليه .. وتسعى للتقرب منه والالتصاق به .

الجدير ، قبل ان نتحدث عن سمات هذا المثلث ان سنجور وسوينكا قد التقيا منذ عامين تحت سماء الاسكندرية بمناسبة افتتاح جامعة سنجور ، لكن احدا لم يحاول القاء الضوء على ذلك اللقاء في حينه . بل ولم ينتبه أحد الى حساسية انشاء جامعة فرانكوفونية في عالم كان ينادى فيما قبل بتأصيل ثقافته المحلية فاذا به الآن يحتفل بانتزاع جذوره والقاء بذوره في ثقافات اخرى ..

● رئيس جمهورية يقرض الشعر

ينتمي ليوبولد سنجور الى الثقافة الفرانكوفونية وهى ثقافة فرنسية اللغة والهوية ، موجودة في اطراف عديدة بكندا وافريقيا وبلجيكا وسويسرا تتكثف هذه الثقافة بشكل اكثر تركيزا في الدول الافريقية التى ظلت تحت السيطرة الفرنسية لسنوات طويلة . ومن هذه الدول السنغال التى ولد بها سنجور الذى يقال انه اكثر الافارقة فرنسة والذى عاش حياته بين بلاده وبين فرنسا . فقد تلقى تعليمه الاولى في المدارس السنغالية . ثم سافر مرارا ليكمل دراسته في فرنسا . وهناك تزوج من امرأة فرنسية مما زاد من احساسه بالانتماء الى ثقافة فرنسا بشكل خاص .

وتجيء اهمية سنجور ليس فقط في أنه شاعر متميز بل في انه مارس السياسة بعد ان انهى تعليمه في فرنسا . حتى اصبح رئيسا لبلاده سنوات طوال .

ولايهمنا عند القاء الضوء على سنجور سوى انه شاعر حصل على العديد من الجوائز الادبية منها جوائز تمنح للفرانكوفونيين و الادباء الناطقين باللغة الفرنسية فهو اول زنجي يحصل على جائزة السيف في فرنسا .

تقول لوفيجارو في ٢٥ ديسمبر ١٩٨٨ ان في داخل سنجور ثلاثة رجال معا . المواطن العالمي

والسياسي والشاعر ، وذلك بمناسبة صدور كتابه ايماني .. فالشاعر الذى ولد فى عام ١٩٠٦ لم ينس ابدا انه افريقى زنجى وفى قصائده حاول ان ينتهج السريالية . وبدت اشعاره حالة من الهذيان الانسانى ، حاول فيها ان يؤكد مدى التصاقه بارضه التى ولد فيها ، تلك الأرض التى زرعها اسلافه لعشرات من القرون : عرفت من ابى ان اسلافه جاءوا من الجابو . وهى منطقة فى الشمال لقد علمنى ابى الجانب الاجتماعى للحياة العامة وقد تأصلت حياتى فى مرحلة طفولتى ، فقد كان خالى يصحبنى الى المقابر للترحم على موتانا . وعندما اكون مريضا كان يعتنى بى . احسست ان كل هذا العالم يتأصل فى داخلى ، لذا فكثير ما اتحدث فى شعرى عن "مملكة الطفولة" انها مملكة بريئة مبهجة ليس فيها حدود بين الموتى والاحياء وبين الواقع والخيال وبين الحاضر والماضى . والمستقبل .

● رقصة الغابات .. بالبرنيطة

الثقافة الثانية يمثلها سوينكا ، الذى اعتذر عن الحضور ولأسباب خاصة ، اول من فاز بجائزة نوبل فى القارة السوداء ورغم انه الأن اشهر ابناء بلاده بعد حصوله على الجائزة فانه لايعتبر من اهم ادباء نيجيريا ، فحسب دليل الادباء الافارقة المنشور فى علم ١٩٧٨ ، فان نيجيريا مزخومة باسماء عديدة منها شينو اشيبا . وتيموثى الوكو ، والكى احمدى ، وجون ربير كلارل وكلهم ينتمون الى نفس جيل سوينكا المولود فى عام ١٩٣٤ .

وسوينكا كاتب ينتمى بكل جلده الى اللغة الانجليزية ليس فقط لانه يكتب بهذه اللغة بل لانه درس طويلا فى الجامعات البريطانية ، كما تولى رئاسة قسم اللغة الانجليزية بجامعة ابيران النيجيرية وعمل مدرسا للادب المقارن فى جامعة ايف ببلاده .. وقد كتب القصيدة والمسرحية والرواية والمقال باللغة الانجليزية وقد وزع سوينكا نشاطه فى النقد والترجمة والتمثيل والنشر والطريف انه نال جائزة نوبل كشاعر رغم شهرته كمسرحى ..

وعن ثقافته البريطانية كتب ا . ت . جونز فى جريدة نيويورك ريفيو : «اشك فى ان هناك من هو أشعر منه باللغة الانجليزية .. اذن فهو شاعر يحسب على اللغة الانجليزية قبل ان يحسب على افريقية اما الناقد الامريكى جون بونى فيرى انه احسن الكتاب الافارقة وقد مارس سوينكا السياسة مثل سنجور لكنه لم يصبح رئيسا للجمهورية ، بل دخل السجن اكثر من مرة ، ففى عام ١٩٦٥ دخل السجن لأنه اعلن ان الانتخابات كانت مزورة ثم دخل السجن مرة ثانية بعد

عامين بتهمة التعاون مع الثوار فى بيافر اثناء الحرب الأهلية . وظل فى السجن حتى عام ١٩٦٩ حين صدر الامر بالافراج عنه بمناسبة عيد الاستقلال .

اما المسرح فقد بدأت علاقة سوينكا به فى فترة مبكرة ففى عام ١٩٥٥ ، انتج له المسرح الملكى البريطانى مسرحية «الاختراع» .. وقد ظل الكاتب هناك ينهل من دراسة المسرح الى ان عاد فى عام ١٩٦٠ ليشارك بلاده فى الاحتفال بالاستقلال وعرضت مسرحية "رقصة الغابات" التى اعتمدت على الاقنعة الافريقية ، وكتب عنه الناقد روبرت مكدويل ان سوينكا كاتب ضد المحافظين ، والزنجيين ، وضد العادات الاجتماعية العالية .

فى القاهرة .. نهر لايتوقف

الغريب ان نشاط سوينكا الابداعى كان فى قمته اثناء سنوات الستينات ولايزال يجتر شهرته واهميته من هذا النشاط المكثف ، ففى عام ١٩٦٣ نشر مجموعة من المسرحيات فى كتاب واحد منها محاكمة الاخ جير ، ثم نشر كتابا اخر يتضمن ٥ مسرحيات منها «الاسد والجوهرة» . وفى تلك السنوات قامت بينه وبين سنجور علاقة حميمة . دفعت رئيس الجمهورية ان يكتب مقدمة لديوانه "اوتاد" وكما ان الابداع عن سوينكا قد ارتبط بفترة زمنية محددة فان نفس الامر قد حدث بالنسبة لسنجور ، فقد كان هذا الاخير فى انشط حالاته قبل ان يحترف السياسة وفيما بعد بدا الابداع كحالات تجيء بشكل متناثر .

لم تحدث هذه الظاهرة قط بالنسبة لكاتبنا نجيب محفوظ ، فهو فى حالة ابداع دائم منذ ان عرف التاليف وهو فى صباه وحتى الان ، ورغم انه كتب القصة القصيرة والمسرحية والمقال فان تراث محفوظ الحقيقى هو الرواية ، ونجيب محفوظ لم ينتم الى اية ثقافة غير ثقافة لغته وبلاده ، ورغم انه بدا حياته بترجمة كتاب عن مصر القديمة فانه لم يغادر بلاده قط ، الا مرتين عابرتين ، لا من اجل التعليم ، ولا من اجل الاحتكاك المباشر بالثقافات الاوربية التى نهل منها سنجور وسوينكا وانتميا اليها .

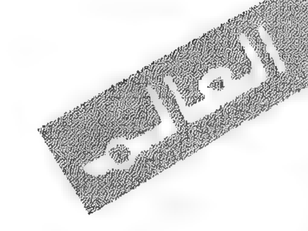
وينتمى محفوظ الى نفس الجيل الذى ينتمى اليه سنجور فهو من مواليد عام ١٩١١ . وهو ابن المدينة ، القاهرة العاصمة ، وليس قادما من الارياف والقبائل مثل سوينكا وسنجور وبينما لجا هذا الاخير الى كتابة الشعر السريالى الذى يصعب فيه تحديد المكان او الزمان ، فان روايات نجيب محفوظ قد ارتبطت بأمكنة واقعية . هى

احياء وازقة يعيش فيها الناس حتى الآن بنفس الكيفية واسلوب الحياة مثل "خان الخليلى" و"بين القصرين" و"قصر الشوق" و"زقاق المدق" . وفي هذه الاماكن عاشت شخصيات اكثر التصاقا بالحياة من الكائنات التى عاشت يوما فى هذه الاماكن وفى كل يوم تتجدد الدماء فى شخصيات مثل "حميدة" و"احمد عبد الجواد" "كامل رؤيه" و "احمد عاكف" و"محجوب عبد الدايم" وعشرات من الاشخاص التى اكتسبت وجودها فوق صفحات روايات نجيب محفوظ .

ونجيب محفوظ هو الاكثر باعا في ثلاثى المثلث الافريقى فى الابداع .ولم يتوقف قط عن العطاء ، ولم تنحصر فترة نشاطه عند سنوات بعينها مثلما حدث عند سوينكا وسنجور ، والآن وبعد سنوات قليلة من فوزه بجائزة نوبل اصبح مقروءا فى اللغتين الفرنسية والانجليزية مثلما حدث لسوينكا وسنجور ، ليس بالطبع بنفس الدرجة ولكن مع مرور الزمن سوف يحتل محفوظ الصدارة فى درجة القراءة فقد وضعه النقاد والفرنسيون فى مكانة تولستوى للادب العربى ، ولاشك ان هذا يدفع القارىء الى التعرف على عالمه فى فترة تزدهر فيها الترجمة من العربية الى لغات اخرى عديدة .

● **مهرجان الابداع الافريقى**

تلك محاولة للتعرف على الثالوث الادبى الافريقى ، الذى كان من المقرر ان يتقابل اقطابه معا فى اطار دورة الالعاب الافريقية لكن اللقاء افتقد واحدا من اضلاعه ومع هذا لم يفقد سخونته وحيويته مع المخضرمين محفوظ وسنجور ، ورغم ان جنون الكرة ، بانواعها قد استبد اكثر بالناس ، وجعلهم يلهثون وراء اخبارها من الملاعب وقنوات التلفاز ، ومحطات الاذاعة ، وصفحات الجرائد ، وابواب المجلات ، فانها بادرة طيبة نحو اعطاء هذه الدورة بعدا ثقافيا بمعنى ان القارة السوداء التى انجبت كل هؤلاء الموهوبين فى مختلف الرياضات ، وخاصة من الشباب ، تقدر ايضا على انتاج العبقريات الفكرية فى مجال الابداع الادبى ، وايضا فى مختلف الفنون الاخرى وما كان افضلها فرصة للقاء كل افريقيا تحت سماء المدن المصرية ليس فقط فى مجال الرياضة . بل فى مختلف محاولات الابداع الانسانى .



فى سطور

مدريد - القاهرة

دورة الرسوم .. الافريقية

استعانت ادارة دورة الالعاب الافريقية بفنان سويسرى .. من اصل مصرى ، لتصميم افيشات الدورة التى ملأت الميادين ووسائل الإعلام .

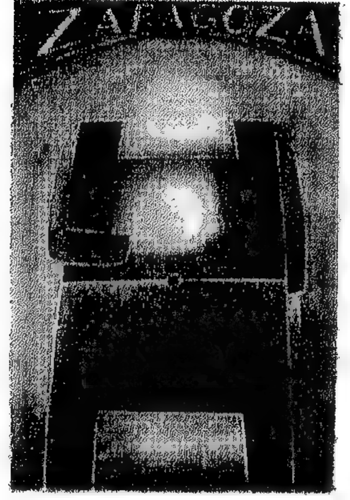
ولعل ذلك يذكرنا بموقف الحكومة الاسبانية فى عام ١٩٨٢ . حين طلبت من مجموعة من الرسامين الاسبان تصميم مجموعة من الافيشات والاختيار فيما بينها ، وسرعان ماتهافت الفنانون التشكيليون لتقديم احسن ماعندهم بمناسبة كاس العالم التى اقيمت فى مدريد فى ذلك العام .

واصابت الحيرة المشرفين على المسابقة ، فقد كانت التصميمات التى قدمها الفنانون مبدعة ، ورائعة ، ولم يكن يمكن وضعها فى الظل ، وتم الاتفاق على أن تكون اللوحة الرائعة التى رسمها العجوز خوان ميرو هى عنوان الدورة ، وان تستخدم بقية التصميمات ايضا كمحاولة للتنويع ، وهكذا وجد المتفرجون انفسهم امام معرض للفن التشكيلى عن الالعاب الرياضية ، يحيط بهم فى كل مكان . فى الشوارع ، والملاعب ، وايضا فى وسائل الاعلام .

هذا المعرض التشكيلى كان يتكون من اكثر من سبع لوحات ، رسمها كل من "شيليدا" تحت عنوان التخلص ، و"ارويو" حارس الهدف ، و"اينو" مشاورة ، و"تابيز" سقطة ، و"الكاس" للفنان الفرنسى المعروف طوبور ، ولوحة الـ



الشعار الأساسى لكاس العالم لميرو



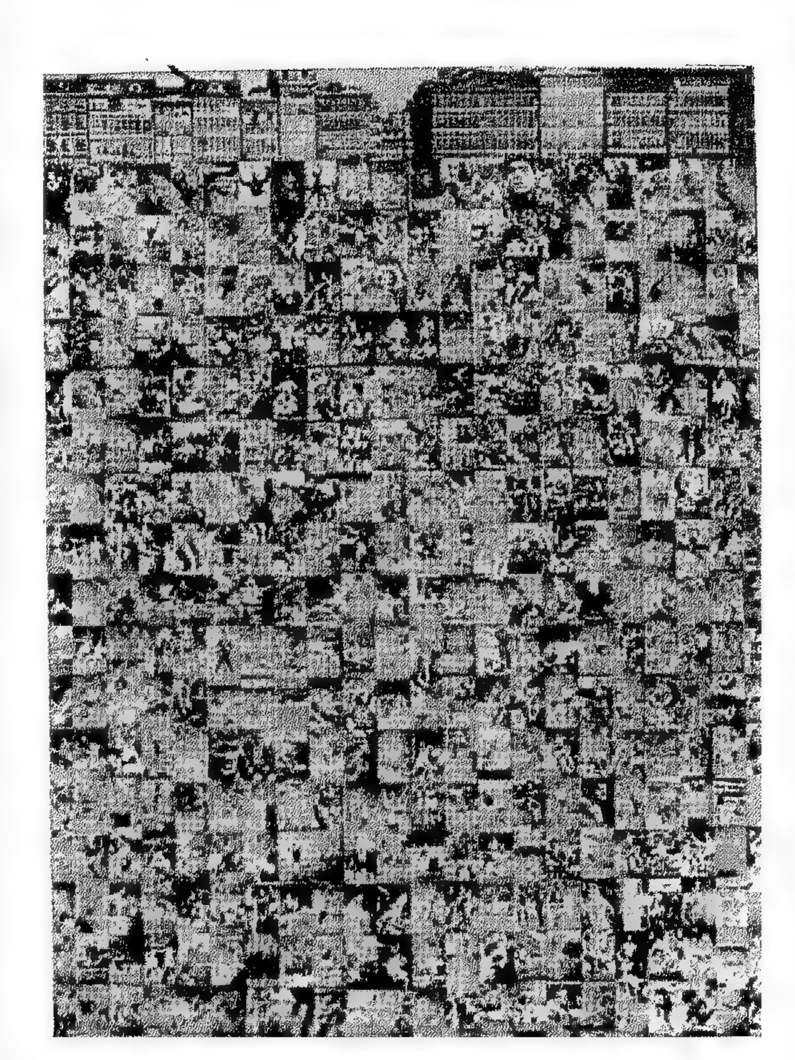
العيد لخوان ميرو

الاستاد "الولون" ، ثم لوحة "العيد" لميرو نفسه .

نجحت ادارة مسابقة كاس العالم آنذاك ان تجنب انظار المتفرجين الى اهمية الافيش ، والى ان تصنع من هذه الافيشات معارض متنقلة موجودة فى كل مكان ،



كاس العالم ..
لوحة لطوبور



حارس الهدف .. لوحة لرميو

رسمها فنانون محترفون ، لهم قيمتهم في داخل اسبانيا ، وايضا في انحاء متفرقة من العالم .

وقد تعمدت ادارة المسابقة آنذاك ان تعطي لكل لوحة من تلك اللوحات اهمية خاصة فاعتبرت ان الافيش الذي صممه ميرو هو الرئيسي ، والذي عليه أن يوضع في انحاء مدينة مدريد بصفة اساسية . الى جانب الافيشات الاخرى التي اعتبر ان كلا منها افيش رئيسي في المدن الاسبانية الاخرى التي تدور فيها بعض مباريات كاس العالم ، فاعتبر ان الافيش الذي صممه توبور بمثابة الشعار الرئيسي في مدينة "ملقا" الى جانب بقية الافيشات .

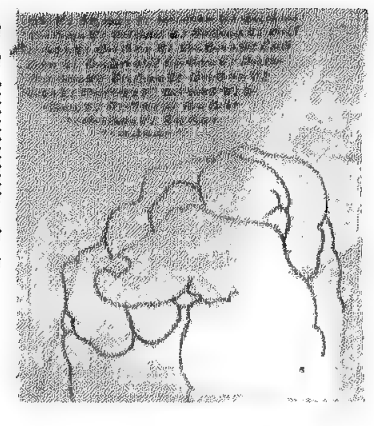
من المعروف ان خوان ميرو هو احد اعظم فناني القرن العشرين الذين على قيد الحياة ، وكان في تلك الآونة في التسعين من عمره ، اي انه يقترب الان من المائة علم ، وهو يؤمن ان على الفنان التشكيلي ان يغرس قدميه في الأرض لان القوة تتسلل الينا عبر القدمين .

وميرو احد الرسامين السرياليين الذين شهدوا انتقالا بين مدارس فنية عديدة ، فقد بدأ حياته برسم الطبيعة ، ثم لم تعد الطبيعة تغذيه كموضوع مباشر ، فراح يرسم عالما غريبا مليئا بالحيوانات والحشرات والكلاب والنساء : "إن الاشكال في رسومي هي



فى نفس الوقت متحركة وجامدة ، ولانها جامدة فإنها توحى بالحركة"

والكائنات التى ابتدعها ميرو ، حتى فى لوحته التى رسمها من اجل كاس العالم فى مدريد ، خرافية ، واللوحة على الرغم من غرابتها تكشف عن حب عميق للحياة ، وعن براءة هائلة فى التعامل معها ، ورغم أن الفنان رسمها وهو فى التسعين من عمره ، فإنه كشف عن الطفل البرىء الذى يسكن فى داخله حيث راح يخرج من هذا الطفل الاشياء المنسية التى تعيش طويلا فى حنايا الذاكرة ، لدرجة جعلت احد النقاد يكتب ان من يشاهد اللوحة دون تفكير فى اى شىء يغوص فيها كما لو انه يسبح فى الماء ، عندئذ ستعود اليه براءته وسيشعر ان ابواب الشعر تتفتح داخله .



توم شيرليدا

كم كان بودنا أن نرى فى افيشات القاهرة دورة للرسوم الافريقية ، مثلما شاهد جمهور كاس العالم فى مدريد عام ١٩٨٢ ، خاصة ان هذه الفنون تاتى لنا مباشرة من بلادها ، بدلا من ان تاتى عبر ابواب اخرى .. من خلال مانطالعه عنها فى الصحف والمجلات الاوربية .

روما

معرض للأدباء ... العراة

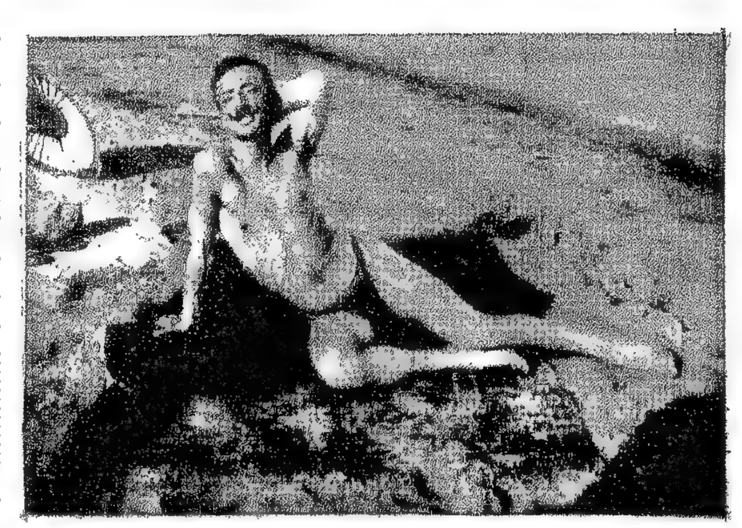
اليم فى روما اغرب معرض للصور الفوتوغرافية التى التقطت فى بداية القرن العشرين ، تلك الفترة التى كان التصوير الفوتوغرافى بمثابة حدث عالمى جلل .

تجىء غرابة هذا المعرض انه ضم مجموعة من الصور الاباحية الشهيرة التى التقطت فى تلك الفترة .. ليس هذا فقط ، بل لانه ضم مجموعة من الصور الخاصة للكاتب والشاعر الايطالى المعروف جبرائيل دانونتسيو ، حيث كشفت هذه الصور عن وله الشاعر ليس فقط بالوقوف خلف الكاميرا تارة ، وامامها تارة اخرى ، بل بالتعرى امام العدسات مثلما تفعل الغانيات ، وعارضات الازياء .

يقول روبرتو باروبوليني فى مجلة "بانوراما" الايطالية ، أن دانونتسيو كان مبتدع شخصيات رواياته على مشاكلته ، فهم يحبون لحوم الاخرين ، ويميلون الى ممارسة الموبيقات ، من المعروف ان جبرائيل قد عاش بين عامى ١٨٦٣ ، و١٩٣٨ ، وهو شاعر وروائى ، وكاتب مسرحى ، بدا حياته فى عام ١٨٨٠ برواية "قصيدة الربيع" ، ثم نشر ديوانه "اغنية جديدة" عام ١٨٨٢ ، وقد تميزت هذه الاغنية بخيال خصب واحساس

رفيق ، وبراعة لغوية لم يبلغها شاعر ايطالي معاصر.

اما في مجال الرواية فقد نشر "ثمرة اللذة" عام ١٨٩٨ ، و"البرىء" ١٨٩٢ ، والتي حولها بولونيني الى فيلم شهير عام ١٩٧٧ قام ببطولته انطوني كوين ودومنيك ساندا ، ثم "انتصار الموت" علم ١٨٩٦ ، وقد شهدت كل هذه الاعمال علي شغف الكاتب باللغة التي اغنت ، فيما بعد ، القاموس الايطالي ، رغم افتقارها الى العمق النفسي والشعور الانساني ، اشترك جبرائيل دانونتسيو في الحرب العظمي .. وفيما بعد اصبح عضوا بارزا من اعضاء الحزب الفاشيستي المقربين الى موسوليني.



جابرييل دانونتسيو عاريا .. قمنا بعمل الرقابة اللازمة

لم يتضمن المعرض صورا خاصة ، وغريبة ، للكاتب الايطالي فقط ، بل مجموعة من الصور التي التقطها دانونتسيو للاسرة التي كان يرقد فوقها ، والنساء العاريات اللاتي شغف باجسادهن ، وايضا بدورة مياهه الخاصة التي كم جلس فيها يفكر في اشعاره الجديدة ، ورواياته العاجلة.

الجزائر

كافكا .. الادب العربي المعاصر

"العيش على الكفاف" ..

عنوان الرواية التي صدرت هذا الاسبوع بالللغة الفرنسية للكاتب الجزائري "رشيد ميموني" الذي قدمه العالم في سطور قبل عامين بمناسبة صدور روايته "شرف القبيلة" التي حققت نجاحا دفع برشيد أن يقدم للمطبعة ، وعلى وجه السرعة ، روايته الجديدة.

ورشيد ميموني مولود في الجزائر في عام ١٩٤٥ ، وهو عضو المركز الوطني للثقافة في الجزائر ، واحد المدافعين عن الديمقراطية ، كما اشترك في جبهة التحرير وهو لايزال في مرحلة الصبا ، وفي روايته "العيش على الكفاف" يناقش مشكلة الديكتاتورية في العالم الثالث.

وباسلوب سردي عبثي ، اختار الكاتب دولة من هذا العالم ، ودون أن يسميها مباشرة ، ويتحكم في هذه الدولة ديكتاتور يحمل سمات كل طاغية في كل زمان ومكان ، فهو يتحكم في مصائر البشر ، ولا يميل الى سماع الراى

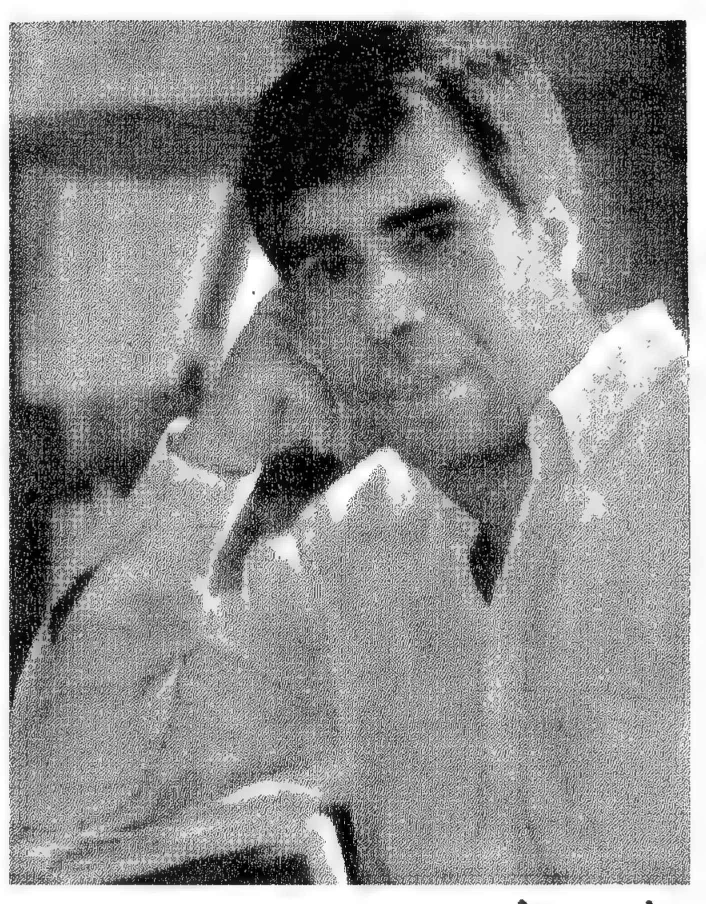


سطور

المعارض، ويؤمن ان يرى كل الاشياء صحيحة ، حتى وان كانت مقلوبة . هو رجل عسكرى تعلم ان يامره الآخرون ، اما قومه فهم بشر من البوهيميين .

والديكتاتور عند رشيد ميموني لايمكن لشيء ان يهزمه سوى المراة ، تلك المراة الحسناء التى احبها ، وقد اختار الكاتب ان يكون ديكتاتوره شابا وسيما ، يتمتع بجاذبية في اشياء كثيرة ، فهو محاور جيد ، يضع على عينيه نظارة سوداء حتى لايرى الآخرون حركة مقلتيه .

اما المراة التي يرغبها فهي تقيم في قصره ، لكنها تشعر ان هذا القصر بمثابة سجن ، لذا تهرب من الحرس ، فهي تحس انها ليست اكثر من رهينة ، ولان الرجل يملك السلطة والحب ، فإنه يصدم حين يعرف ان



رشيد ميموني

المراة تركت هذا العالم الذى يعتقده "املا" لكل البشر .. ولانه لايود ان يحس ان البعض يعتبرون القصر جحيما ، فإنه يسعى لاستعادة المراة معها مهما كان الثمن

الجدير بالذكر ان رشيد ميموني يكتب الرواية والمسرحية ، وقد جاءت شهرته في انه يكتب دوما عن السياسة ، وخاصة مايدور في الجزائر ، وغيره من بلاد العالم الثالث ، وقد اشارت الناقدة ان يونس في مجلة "الاكسبريس" ـ ١٣ سبتمبر ١٩٩١ ـ ان ميموني متاثر باجواء كافكا العبثية ، وانه يمكن اعتباره كافكا الادب العربي الحديث .



بعد ٤٠٠ سنة
الأرض تنتظر الطوفان

بقلم : د. محمد صبرى محسوب

الظروف المناخية التى يشهدها العالم فى الوقت الحاضر ماهى سوى حلقة فى سلسلة التغيرات التى يمر بها المناخ عبر العصور المختلفة . وبالنسبة للتقلبات الجوية التى تشهدها مناطق كثيرة من العالم المعاصر فإنها من الامور الطبيعية التى تتمشى مع طبيعة المناخ الذى يتميز بعدم الثبات وإن كان ظهورها بشكل متكرر وحاد قد دفع العديد من العلماء للبحث والتقصى عن وجود أسباب جديدة وراء حدوثها خاصة مع التزايد المستمر للانشطة البشرية وتدخل الانسان فى تعديل المركب البيئى بشكل يؤدى فى كثير من الاحوال إلى الاخلال بمكوناته الطبيعية .

ويقصد بالتغيرات المناخية ماتتعرض له عناصر المناخ المختلفة من تغيرات فى خصائصها ودرجاتها فى منطقة ما ولفترة زمنية طويلة نسبيا . وهى بذلك تختلف عن التقلبات الجوية التى قد تحدث خلال فترة زمنية محدودة لاتتعدى الفصل أو السنة بحيث يصعب من خلالها الحكم على حدوث تغير مناخى حقيقى من عدمه .

والحقيقة أن الظروف المناخية لم تكن متماثلة عبر العصور الجيولوجية والتاريخية التى مرت على سطح الأرض ، بل شهد مناخ العالم تغيرات حادة فى كل العصور ، خاصة فى البليستوسين (منذ مليون سنة) والذى شهد اكبر تراكم جليدى على سطح الأرض حيث انخفضت درجة الحرارة عن المتوسط الحالى بنحو ست درجات مئوية وشهدت الصحارى المدارية خلاله تعاقب فترات مطر غزير مع فترات من الجفاف ارتبطت بتعاقب القمم الجليدية مع فترات مابين الجليد - فترات الدفء - فى العروض العليا فى شمال أوربا وأمريكا الشمالية وسيبيريا والقارة القطبية الجنوبية .

وقد ربط كارل بوتزر Karl Butzer بين مناخ البيئات الصحراوية فى الجزيرة العربية وشمال افريقيا أثناء البليستوسين وبين الأحداث الجليدية التى مرت بالقارة الأوربية ، حيث يشير الى حدوث تعاقب فترات مطر وجفاف بالصحارى يقابل تعاقب الجليد

● جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، قسم الجغرافيا

والدفء في العروض العليا ، ويرى كذلك ان المرحلة المطيرة التي أثرت في تشكيل سطح الارض بالمناطق الصحراوية وغيرها من المناطق الواقعة في نفس عروضها قد حدثت منذ ٢٥ الف سنة حيث هبطت درجة الحرارة عن المعدل الحالي بنحو أربع درجات مع هطول أمطار غزيرة تلتها فترات حدث بها تذبذب مابين الجفاف والرطوبة وكانت آخر فترات الرطوبة تلك التي امتدت من ٦٥٠٠ إلى ٥٠٠ ق . م ، وبعد تلك الفترة سادت العالم ظروف مناخية تشبه المناخ الحالي مع حدوث تقلبات جوية وتذبذبات محلية مثل تلك التي نشهدها في الوقت الحاضر والتي تقتصر على مناطق محدودة ولفترات زمنية قصيرة .

وقد وجه فيتا فرنزي Vita Frinzy الانتباه إلى أن الترسيب وتكون المدرجات بالأودية النهرية قد حدثت في ظروف مناخية اكثر رطوبة خلال العصور التاريخية المبكرة وهو في ذلك يؤيد بوتزر في آرائه الخاصة بتحديد خصائص المناخ أواخر البليستوسن .

ونظراً لأهمية التغيرات المناخية البليستوسينية فقد تقدم العديد من العلماء بنظرياتهم في محاولة لتفسير أسبابها ومن هذه النظريات تلك التي ترجع التغيرات المناخية الى حدوث تغير في الاشعاع الشمسي والذي يرجع بدوره الى سببين رئيسيين السبب الاول حدوث تغير في النشاط الاشعاعي الشمسي والسبب الثاني يتمثل في تغير وضع الأرض بالنسبة للشمس .

وقد وجد العلماء من خلال ملاحظة الاشعاع الشمسي لمدة خمسين سنة حدوث تذبذب في كميته في حدود ١٪ وان هناك تغايرا في الاشعاع الشمسي (الأشعة فوق البنفسجية) يتفق مع دورات البقع الشمسية التي تحدث كل ١١ سنة ويتفق كذلك مع دورات متفاوتة مثل ١١ و ٢٢ و ٣٥ سنة ، والبعض منهم يفترض حدوث دورات يصل مقدارها الى ١٤٠٠ سنة .

ويرى سمبسون في تفسيره للتغيرات المناخية أن سبب حدوث الفترات الجليدية البليستوسينية يرجع الى الترددات أو التذبذبات المختلفة في حركة دوران الأرض حول محورها او دورانها حول الشمس مع تغير موضعها من الفلك مما يؤدي بدوره الى حدوث اختلافات في كمية الاشعاع الشمسي الساقطة على دوائر العرض المختلفة وبالتالي حدوث اختلافات في النظم المناخية على سطح الأرض .

● إبحث عن الانسان !

ويمكننا أن نوجز هنا أوجه التدخلات البشرية التي تؤثر على الظروف المناخية وتؤدي الى حدوث تغيرات محلية بها .

لعب الانسان دوراً كبيرا فى زيادة نسبة غاز ثانى اكسيد الكربون فى الغلاف الغازى خاصة مع التطور الصناعى والتعدينى الضخم الذى تشهده دول كثيرة فى العالم ، ونتيجة للنشاطات المتزايدة فى مجالات الصناعات المختلفة واستخراج البترول والغاز الطبيعى وعمليات التعدين ، فقد لوحظ حدوث زيادة فى نسبة ثانى اكسيد الكربون بلغت منذ سنة ١٨٦٠ وحتى الآن نحو ١٥٪ وهى فى زيادة مستمرة مع استمرار الأنشطة البشرية المختلفة فى نموها وتزايدها .

ويقدر بعض العلماء أنه بعد ٤٠٠ سنة من الآن سيصل عدد جزئيات ثانى اكسيد الكربون فى الجو الى ٦٠٠ جزء/ مليون ، وترتفع معه الحرارة عن متوسطها الحالى بأكثر من درجتين مما سوف يؤدى الى حدوث كوارث مثل حدوث ذوبان للكتل الجليدية المتراكمة فوق مساحات

واسعة من سطح الارض بالعروض العليا وتدفقها نحو البحار التى سوف يزداد حجم مياهها ويرتفع منسوبها وبذلك يهدد العديد من السواحل فى العالم خاصة تلك السواحل المنخفضة

مثل سواحل مصر مع البحر المتوسط وسواحل بنجلاديش وسواحل شمال غرب أوربا والساحل الجنوبى الشرقى للولايات المتحدة وغيرها .

● تغيير انماط استخدام الانسان للارض

يقوم الانسان بتطوير بيئته وتحسين وتغيير استخدامات الأرض المختلفة ، فعندما يقوم باقتطاع الغابات ليحولها الى أراض زراعية وعندما يقوم بالرعى الجائر . Over grazing — فى مناطق الحشائش ويحولها الى أراض مكشوفة ، فإنه بذلك يؤدى الى الاخلال بالمركب البيئى ومنها مايصيب الميزانية الحرارية للبيئة بالخلل والتغير ويؤثر على معدلات اكتساب الأرض للحرارة وفقدانها ، ومن ثم يحدث تغير حرارى ملموس سواء فى معدلات الحرارة السنوية أو الفصلية أو حتى على المستوى اليومى .

وعندما يقوم الانسان ببناء مراكز عمرانية مثل المدن الضخمة والتى تمتد امتدادات افقية ورأسية كبيرة ، فإنه بذلك يحدث انماطاً مناخية جديدة لم تكن معروفة فى تلك المواضع من قبل . فيظهر مايعرف بمناخ المدن حيث الازدحام فى حركة المرور وماينتج من عوادم محركات السيارات وكذلك ماينبعث من حرارة الاجهزة المنزلية المختلفة مما يؤدى الى ارتفاع درجة الحرارة داخل شوارع المدينة بالمقارنة بالمناطق الفضاء المجاورة وتقوم المبانى المرتفعة بإعاقة حركة الرياح وتحديد مساراتها وقد قدر أن سرعة الرياح داخل المدن

تنخفض بنسبة ٢٥٪ تقريبا عما حولها .

ومن الظواهر الجوية اللافتة فى المدن الصناعية تكون مايعرف بالضخان أو الضباب الدخانى Smog ، ففى مدينة لندن حدث تكون غطاء كثيف من الضباب الدخانى وكان من النوع القاتل الذى قضى على نحو الف شخص خلال ١٨ ساعة من تكونه وكان ذلك سنة ١٩٥٦ . وحدثت كارثة اخرى بنفس المدينة سنة ١٩٦٥ وأودت بحياة ٧٥٠ شخصا ، وهناك أمثلة عديدة لحدوث مثل هذه الظاهرة الجوية فى العديد من المدن الكبرى مثل لوس انجليس ووارسو وغيرهما .

● ومن التدخلات البشرية أيضا تكوين وإنشاء البحيرات الصناعية artificial Lakes مثل بحيرة السد جنوبى السد العالى والتى تعمل بطبيعة الحال على تعديل المناخ المحلى .

وقد سجلت محطات الأرصاد الجوية القريبة من بحيرة السد حدوث انخفاض فى متوسط درجة الحرارة خلال شهور الصيف بنحو درجة ونصف مقارنة بالفترة السابقة لانشاء البحيرة ، كما سجلت ارتفاعاً طفيفاً لحرارة الشتاء (نحو نصف درجة) وانخفاضا فى المدى الحرارى قدره درجة مئوية واحدة . كذلك يظهر تأثير المسطح المائى للبحيرة على عناصر المناخ الاخرى من رطوبة ورياح وغيرهما مما سوف يتكشف فى التسجيلات المناخية اللاحقة .

● تلوث الهواء

يعنى تلوث الهواء دخول مادة غريبة عليه تؤدى الى تغيير فى مكوناته الغازية ويتمثل مصادر التلوث الهوائى فى مصادر طبيعية أهمها على الاطلاق الأبخرة والغازات السامة التى تخرج من فوهات البراكين أثناء انفجارها ، وفى مصادر طبيعية ـ بشرية تتمثل أساساً فى تذرية الغبار والحرائق وانتشار الفيروسات فى الهواء . أما المصادر البشرية البحتة فتشمل الاحتراق والعمليات الكيماوية المختلفة والتفجيرات النووية وانشطة التعدين والتحجير وغيرها .

ويعد احتراق البترول من أهم واكبر مصادر التلوث الهوائى حيث يؤدى احتراقه إلى انبعاث العديد من الغازات التى تفسد البيئة وتغير الطقس كليا تغييراً واضحاً وأهم هذه الغازات :

١ ـ أول اكسيد الكربون Carbon monoxide

وهو عبارة عن مزيج بين الكربون والاكسجين وينتج من الاحتراق غير الكامل فى الصناعات الحديدية وعوادم السيارات ومعامل تكرير البترول واحتراق الغاز الطبيعى المنبعث من حقوق البترول . وتقدر الكمية التى

تضاف منه سنويا إلى الغلاف الغازى بنحو ٣٧٢ طناً يساهم الانسان من خلال أنشطته المتعددة بنحو ٩٠٪ من هذه الكمية . ويتميز هذا الغاز بأنه عديم اللون والرائحة ويؤدى الى الاختناق وإصابة الانسان ببعض الأمراض الصدرية والمعوية .

ب - اكاسيد الكبريت Sulfur Oxides

يضاف منها سنويا الى الغلاف الغازى نحو ٢٥٠ طناً وتتكون نتيجة للاحتراق الصناعى للوقود العضوى مثل زيت البترول والفحم ، وعادة ماتحدث تفاعلات كيماوية بينها وبين الماء فى حالة ارتفاع نسبة الرطوبة فى الجو مما يؤدى الى تكون حمض الكبريت فى الجو وسقوط امطار حمضية ضارة .

حـ - الهيدروكربونات Hydro Carbonate

تصل الكمية المضافة من هذا الغاز الى الجو نحو مائة طن سنويا ويتكون من اتحاد الاكسجين مع الكربون مع أكاسيد النيتروجين الناتجة عن احتراق غير كامل للافران ويبدو فى شكل ضباب أسود .

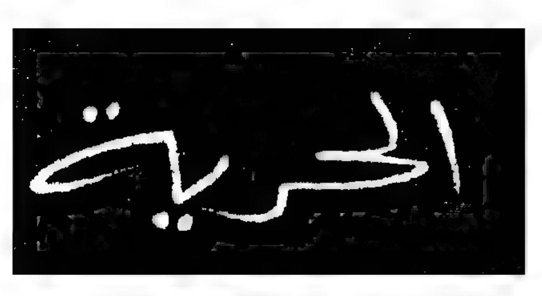
وينتج عن تراكم الملوثات فى الهواء نشوء طبقة سميكة من الضباب الداكن تحجب الشمس مع سقوط أمطار حمضية تؤذى المحاصيل الزراعية والمنشآت العمرانية وغيرها من مظاهر الحياة .

وعموما تعمل هذه المواد الملوثة للهواء - على الاخلال بالمركب البيئى للغلاف الهوائى ، حيث تؤدى الى زيادة نسبة بعض الغازات مثل ثانى أكسيد الكربون وأول اكسيد الكربون ونقص بعضها مثل الأوزون . واكثر مايؤثر فى الأوزون مايعرف بمادة الكلوروفلور كربون Chloro — Fluoro — Carbone والتى تستخدم بشكل كبير جدا فى حياتنا اليومية خاصة فى عمليات التبريد وضغط المواد فى البخاخات ومركبات الايروسول ، وقد ثبت أن لهذه المادة أثرها الكبير فى تآكل وتمزق طبقة الاوزون فى أعلى الغلاف الغازى ، ويعد عنصر الكلور اكثرها تأثيرا على تفتيت جزىء الأوزون الى مكوناته الاولى وهى الاكسجين .

ومع أن الاوزون يتولد بفعل الاشعة البنفسجية القصيرة . فهو فى نفس الوقت يمتص الاشعة فوق البنفسجية Ultra Violent Rays قبل وصولها الى سطح الأرض ، ويعنى تخلخل طبقة الاوزون وصول مثل هذه الانواع من الاشعة الى الأرض وتأثيرها المباشر على الانسان حيث إنها من الأنواع الضارة المسببة للكثير من الأمراض مثل احتقان العيون والصداع المزمن وسرطان الجلد وغيرها ، كذلك تتسبب فى ارتفاع درجة الحرارة خاصة أثناء فصل الصيف والربيع .



لا اعرف ماذا تعنى هاتان الكلمتان "سنوات التكوين" لانني اعتقد أن سنوات التكوين تمتد من الولادة حتى الموت . منذ فتّحت عيني على الحياة ، وانا اكتب ، امسك قلما فى الخيال احركه بين اصابعى لأعبر عن نفسى ، كلمات فوق سطح السماء ، فى الهواء ، او على الورق لايهم ، المهم انني اقول مااريد ان اقول .



منذ ولدت من جنس الانثى ، فى وسط يفرح بولادة الذكور ، ويحزن لمولد الاناث ، انتابنى شعور بالغضب ، فانا اريد ان يفرح الناس بقدومي كما يفرحون بقدوم الابناء ، ربما هى امي التى اعطتنى هذه الثقة او ابى او جدتى الريفية ، كانت لها قدم كبيرة تقول انها فى حجم قدم النبى ، وكانت قد رأت قدم النبى محفورة فوق الحجر فى ارض الحجاز .

لكن ابى قال ان المرأة لاتكون نبية وان جميع الرسل الذين ارسلهم الله الى الناس كانوا ذكورا ، ولم اعرف لماذا ؟

فى المدرسة كنت اسبق اخى وكل الاولاد الصبيان ، احصل على اعلى الدرجات فى الدين والاخلاق والصحة والحساب والجبر والكيمياء والطبيعة والادب العربى .

يقرأ المدرس موضوع الانشاء الذى كتبته بعينين تلمعان ، يقول لى اسلوبك جميل وافكارك جديدة ، وفى الليل اكتب لنفسى ابيات الشعر ، تقرؤها امي فى الصباح وتقول : ستكونين شاعرة ، لكن ابى اراد لى أن ادخل كلية الطب ، قال لى : اغلب الناس مرضى ونحن فى حاجة الى الاطباء اكثر من حاجاتنا الى الشعراء ، ثم إن اغلب الشعراء فقراء اما الاطباء !

● حلم ابى

كان لنا جار من الشعراء ، يمشى

تروى عطش الإبداع!

فوق قدميه بحذاء مقطوع ، وجاء في الناحية الاخرى طبيب يركب سيارة سوداء لها "بوز طويل كالدبابة" .

ودخلت كلية الطب ، لاحقق حلم ابي ، لكني كرهت الاطباء ورائحة المستشفيات ، وانين المرضى والمريضات ، وفتحت عيادة طبية كنت اهرب منها كل يوم واختفى في البيت لاكتب .

يدق جرس التليفون واسمع "التومرجي" في عيادتي يقول : يادكتورة ! العيانين مالين العيادة ! وارتدى معطفي الابيض واذهب خوفا من "التومرجي" وليس حبا في المرضى .

لقد اكتشفت ان مهنة الطب ليست انسانية على الاطلاق ، حاولت ان اكون انسانة بحكم الطبيعة ، اغلب المرضى فقراء لايملكون ثمن الدواء ، واقول "للتومرجي" لاتاخذ "الفزيتة" "ثمن الكشف" من الفقراء ، ويمط "التومرجي" شفتيه الى الامام غاضبا ، وياخذ منهم الفزيتة ، يدسها في جيبه ولا يعطيها لي .

والمرضى ايضا إذا لم يدفعوا "الفزيتة" تشككوا في الطبيب او الطبيبة ، ولا انسى هذا المريض الذى رددت له الجنيه الذى دفعه . وقلت له : اشتر به غذاءك .

وغاب المريض اياما ثم عاد ، وسالته



ابنتى منى حلمى ، وزوجى شريف حتاتة قرتا عينى





ماذا فعل ، قال : دفعت الجنيه لطبيب آخر واعطاني هذا الدواء ، ومد ذراعه كالعصا الخشبية تمسك روشتة مكتوب عليها شخبطة من الوجه والظهر واكثر من عشرة انواع حقن واقراص ودهانات .

● حكاياتي فوق الورق

سنوات التكوين هي سنوات عمري منذ دخلت المدرسة وتعلمت الحروف الابجدية ، اصبحت اكتب الحكايات فوق الورق على شكل حروف بدلا من ان احكيها لنفسي في الهواء .

كنت احكي لنفسي حكايات كثيرة عن ابي وامي وجدتي وجدي وسيدنا محمد وسيدنا عيسى والله وابليس وكل الاسماء التي كنت اسمعها تتردد على لسان الناس من حولي .

وكان جدي يطلق عليّ اسم "ابليسة" لا اعرف لماذا . كنت اسأله كثيرا عن ابليس وكيف يوسوس للناس ، وكنت قد دخلت المدرسة الانجليزية وانا طفلة في مركز منوف ، والناظرة كانت انجليزية اسمها "مس هيمر" . وفي طابور الصباح تقرا علينا آيات من الانجيل باللغة الانجليزية ، إذا لم تكن تعرف كلمة واحدة عربية ، وكنت اظن ان ابليس لن يستطيع ان يوسوس لها ابدا ، وبالتالي ستدخل الجنة تصورت ان ابليس لا يعرف إلا اللغة العربية ويوسوس للعرب فقط .

وان الله ايضا يخاطب العرب فقط ولا يخاطب الانجليز ، وكتبت قصة قصيرة في كراسة الانشاء تحت عنوان : ابليس والناظرة الانجليزية . قراها مدرس اللغة العربية ، فمزقها وقال لي : لا تكتبي مثل هذه القصص .

لكن ابي كان اوسع افقا ، كان يشجعني على الكتابة في اى موضوع ، وكان يشجعني ايضا على الخروج في المظاهرات الوطنية ضد الملك والانجليز ، وفي مدرسة حلوان الثانوية للبنات استطعت ان اقود التلميذات في مظاهرة كبيرة ، كسرنا باب المدرسة واحتللنا عربة قطار وذهبنا الى قصر عابدين نهتف ضد الملك والانجليز .

حين عدت الى المدرسة وجدت ضابطة الداخلية ، تنتظرني في غرفة الناظرة ، وصدر قرار باستدعاء ابي تمهيدا لفصلي من المدرسة ، وجاء ابي ودار حوار بينه وبين الناظرة انتهى بإلغاء القرار واستمراري في الدراسة .

كل ذلك شارك في تكويني ككاتبة ، فقد عشت منذ الطفولة في قلب المجتمع المصري في الريف والمدينة ، لم اختبيء وراء حجاب او جدران ، كما حدث لبنات عمي الشيخ ، كان عمي يرتدي عمامة الاسلام ويفرض على بناته الانعزال في البيت . لكن ابي كان اكثر منه فهما للاسلام ، مع انه كان



مع ياسر عرفات

يرتدي الطربوش وليس العمامة .

● احببت الشعر

وفي مكتبة ابي قرات منذ الطفولة اشعار ابي العلاء والمتنبي وشوقي وحافظ وبشار بن برد وابي نواس ، وقرات في اول الصبا لسان العرب والجاحظ والاغاني ومقامات بديع الزمان الهمزاني ، وقرات المنفلوطي وطه حسين والعقاد وعائشة التيمورية وباحثة البادية ومي زيادة وجبران وغيرهم .

وفي المدرسة الثانوية قرات الروايات الانجليزية شارلوت بروتيه وايميلي بروتيه ، كانت مقررة علينا في منهج الدراسة ، وفي كلية الطب اتسعت قراءاتي وبدات اطوف المكتبات العامة اشترى الكتب والروايات او استعيرها .

سنوات التكوين في حياتي تستمر حتى اليوم ، فانا اتكون يوما بعد يوم . اتغير واتعلم من الحياة اكثر من الكتب ، وقد تعلمت الجراة في الكتابة من الحياة وليس من الكتب ، فالشجاعة في الادب المكتوب جزء من الشجاعة في الحياة المعاشة ، والشجاعة اسلوب حياة تؤدى الى الصدق في الكتابة ، وهي عملية لا تبدا فجاة ، ولكنها تستمر منذ الولادة عن طريق التربية والاحداث العامة والخاصة .

لحسن حظي كانت امي شجاعة ، اكثر شجاعة من اخواتها ، لا ادرى



لماذا ؟ وابى كان اشجع من اخوانه وزملاء جيله . لا اعرف لماذا ايضا ، ربما لانه تزوج امى ، او ربما لانه لم يكن يملك ارضا ولا عقارا ، ولم يكن يخاف ان يفقد شيئا ، وكان يؤمن ان المعرفة قوة يعوض بها نقصه فى النواحى المادية .

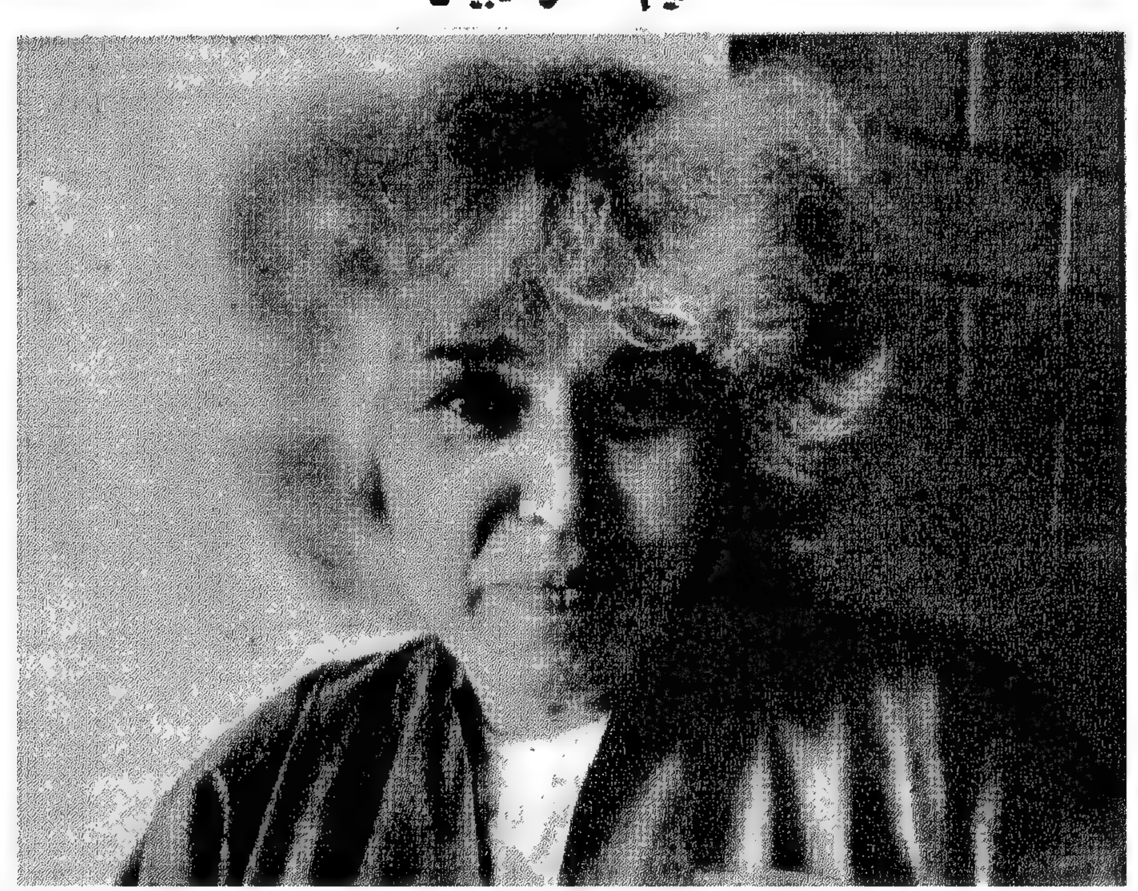
● العقل اولا

منذ طفولتى وانا اسمعه يتحدث عن العقل والثقافة والمعرفة . ويقول لى : فكرى بعقلك فى كل شىء حتى فى وجود الله .. فالايمان الحقيقى يكون بالعقل وليس بالوراثة ، وكان ابى يقرا القرآن ويفسره بعقله هو لا بعقول مشايخ الازهر ، ويقول لى : "انا المسئول وحدى امام الله عما افهمه عن الاسلام وليس هؤلاء المشايخ التابعون للقصر" .

قبل ان انام تحكى لى جدتى قصة الشاطر "حسن وجنية البحر" وتحكى لى امى قصة "ازيس واوزوريس" ويحكى ابى عن ثورة ١٩١٩ ، وكيف خرج مع الطلبة يضرب الانجليز بالطوب .

فى طفولتى كنت اقرا قصص الاطفال ، كانت تبدو لى مضحكة بلا معنى ، وكنت ابحث فى الكتب الاخرى عن المعنى ، وفى المدرسة كانت كتب التاريخ مملة ، مجرد احداث ومعارك وتواريخ غير مترابطة ، والجغرافيا مجرد خرائط على الورق بلا ناس ولا شعوب ، والكيمياء مجرد تفاعلات عقيمة فى انبوبة الاختبار .

ايام الشعر الابيض



عقلى كان يقاوم هذا الركلم من المعلومات التى نحفظها طوال العلم وتتبخر بعد الامتحان .

سنوات التكوين الأدبى عندى لاعلاقة لها بسنوات الدراسة او التعليم فى المدارس ولا حتى كلية الطب .

"التعليم" فى بلادنا احد اسباب العقم الفكرى وضياع المواهب الادبية ، التعليم فى مدارسنا اعتقال دائم .

كنت اقاوم "التعليم" لاحافظ على رغبتى فى الكتابة ، كنت ابحث عن الكتب خارج المنهج والمدرسة .

سنوات التكوين كانت اساسا فى طفولتى المبكرة . بسبب شجاعة امى وابى وتعودت ان افكر بحرية . فالحرية هى المياه التى تروى غصن الابداع ، ولابد ان تبدا من الولادة حتى الموت .

وشجاعة العقل جزء من شجاعة الجسم ، كانت امى وابى يشجعانى على الرياضة فى ان تكون حركة جسمى سريعة رشيقة ، تعودت ان امشى بخطى سريعة وانا مرفوعة الراس . لكن المجتمع من حولى كان يفرض على البنات ان يمشين بخطى بطيئة عرجاء فوق كعب عال .. وان يخفضن رءوسهن وعيونهن تنكسر ، "قطط مغمضة" .

سنوات التكوين فى طفولتى جعلت عينيَّ مفتوحتين ، والابداع هو العقل المفتوح والعين المفتوحة المتطلعة الى المعرفة "الثمرة المحرمة" .

وكان الصراع فى حياتى خارج البيت اكثر مما هو داخل البيت .

والصراع يغذى الابداع الادبى ويساعد فى تكوين الموهبة الادبية .



ايام الشعر القصير

وكان معظم البنات فى اسرتى يختفين فى البيوت والمطابخ ، وكنت انا اركب الدراجة كما يركبها الصبيان ، اجرى بها فى الشارع واسبقهم فى المباريات الرياضية والسباحة . وكرة القدم .

كنت اريد ان اطير بجناحين فى السماء ، ولا شىء يقيدنى ، لكن الحياة مليئة بالقيود خاصة حياة النساء .

وهكذا بدات موهبتى الادبية تتفتح على الصراعات .

فى سنوات تكوينى تعودت ان اتلقى وابلا من الحجارة ، يقذفنى بها الرجال واقلام النقاد ، ما إن اكتب شيئا جديدا حتى ينهال الطوب .

وهكذا تصلب الموهبة فى مواجهة الشدائد ، ويصلب العقل والجسم ..

سنوات تكوينى مستمرة لا تنقطع حتى اليوم .

• مثلث التعليم الجامعى •

• كشف الاستاذ عبده عبد العزيز قليلة الغطاء عن ماساة التعليم الجامعى فى مقاله «مثلث التعليم الجامعى فى مصر» فى هلال سبتمبر الماضى ..

وان اولى خطوات اصلاح التعليم الجامعى هى تقرير استقلال الجامعات كمؤسسات علمية ذات كيانات قائمة بذاتها من حيث الميزانيات والعاملين بها فى مواجهة كل الاتجاهات والظروف وقد مرت الجامعات المصرية بازمات كان من جرائها فصل الاساتذة كما حدث فى ازمة مارس سنة ١٩٥٤ ، وتكرر هذا فى عامى ١٩٧٢/١٩٧٣ . فكيف يتسنى للاستاذ الجامعى العطاء وهو غير امن على نفسه او مستقبله . وفى نفس الوقت ينبغى له ان يكون امنا اقتصاديا بالقدر الذى يتيح له حفظ كرامته وحيلته . حتى لا يصبح استاذ الجامعة تاجرا ، كل مهمته تحقيق اكبر ربح نقدى من وراء المذكرات .

وفى مواجهة اى استغلال يجب تحديد اسعار الكتاب الجامعى تحديدا قطعيا فى اوائل كل عام جامعى ودعمه من الدولة لكى يكون فى متناول ايدى الطلاب بثمن معقول يتفق وما نص عليه الدستور عن مجانية التعليم .

وعلى جامعاتنا ان تتحرر من عبء الاعداد الكبيرة التى تستقبلها كل عام فانه مع هذه الاعداد المتكاثفة يفقد التعليم الجامعى كفاءته ، بل يفقد المؤهل الجامعى قيمته ، وهنا يتعين على جامعاتنا ان تجيد اختيار طلابها علميا وثقافيا واجتماعيا ونفسيا عن طريق اختبارات القدرات لكل كلية على حدة ، وفى كل جامعة يتعين غرس الروح الجامعية ونشرها بين الطلاب وترسيخ التقاليد والاداب الجامعية والعناية بها واعتبارها قيما اخلاقية وسلوكية ملزمة للطالب والاستاذ الجامعى على حد سواء ، يؤاخذ كل منهما اذا خرج عنها . ولو اقتضى الامر توقيع عقوبة الفصل كعقوبة تاديبية للاستاذ قبل الطالب .

وفى الجامعة المنشودة ينبغى الاهتمام ببحوث الطلاب ودراساتهم من خلال قاعات البحث والدروس العملية ، ولاشك ان الاتصال المباشر بين الطالب والاستاذ فى هذه القاعات وتلك الدروس سوف ينمى فى الطالب روح البحث العلمى ، ويدعم لديه حرية الفكر والنقد على وجه الاستقلال ، ويكشف عن قدراته ومهاراته .

لقد كشفت ازمة الجامعات عن ظاهرتين خطيرتين الاولى : ظاهرة انحدار الاجيال من اساتذة الجامعة علميا وخلقيا والظاهرة الثانية هى ظاهرة الامية الثقافية والعقلية التى تفشت بين الاساتذة والطلاب على حد سواء

وبالتالي فان الجامعات المصرية بوضعها الراهن عاجزة عن مواجهة الثوابت والمتغيرات في ثورة العلوم والمعلومات والتكنولوجيا والانفجار المعرفي .

ومن هنا وجب على المسئولين عن الجامعات تنشيط إرسال البعثات الى الخارج في شتى مجالات العلوم والفنون والآداب للاطلاع على ما في العصر ، وفي الوقت نفسه يجب ان تعنى باستقدام اساتذة الجامعات الغربية والامريكية كاساتذة زائرين لجامعاتنا ، وتبادل العلماء والخبراء بين مصر والعالم ، وبذلك تحقق من خلال هذا الانفتاح عودة الروح لجامعاتنا واخيرا ، فان من اهم خطوات اصلاح التعليم الجامعي انشاء معهد او كلية لاعداد الكوادر الجامعية (المعيدين - المدرسين المساعدين وغيرهم) لتدريبهم اجتماعيا ونفسيا وتربويا لحمل رسالتهم الجامعية ، وذلك على غرار معهد الدراسات القضائية الذى انشىء لتدريب رجال النيابة والقضاء الجدد . ويوم ان نبدا خطوات اصلاح التعليم الجامعي جذريا وبصورة جدية بعيدا عن الشعارات والمزايدات نحقق ثورة في تاريخ مصر المعاصر لاقتحام المستقبل .

عمرو عبد المنعم حمودة
رئيس قرية بمحافظة الغربية

• بلاغ من مجهول •

● تلقينا رسالة غريبة تشبه البلاغات الكيدية التي يرسلها «مجهولون» الى اقسام الشرطة في الارياف ، كتبها شخص يرمز لنفسه باسم «قارىء غيور على المجلة» .. يزعم المزاعم على عدد اغسطس الماضي من «الهلال» والاعداد السابقة له .. وقد حفل هذا «البلاغ» من الشخص المجهول بتهجمات كثيرة ، راينا ان نتجاوز اكثرها ، وننشر له ما بقي من نص بلاغه المجهول .. قال يتحدث عن الهلال :

«وقع العديد من الاخطاء اللغوية ، وبرهاننا على ذلك قولكم : «وانبرت الجهة التي يعمل بها فوقفته عن عمله» .. والصواب ان يقال : «يعمل فيها» .

- وقولكم : «اشترك بعض الناس في ابداء رأيهم» .

والصواب : «رأيه» لأن المعنى يعود على بعض وليس على الناس .

- وقولكم : اعترف بانه غير ذى مذهب ولا مبدأ وانه انما يدافع عن فكرة .

والصواب : «وإنما هو يدافع عن فكرة» أو «وانه يدافع عن فكرة» . فليس صوابا ان توظف او تركب لغويا كلمتي «وانه انما» معا .
- وقولكم : «قبل بضعة وستين عاما» والصواب : «قبل بضع» .
- ان هذه الظاهرة تبدو وقد اصبحت السمة الاولى .. او البصمة العريضة التي توصم بها مجلة «الهلال» في زمنها الحالي .. ونقصد ظاهرة السب والشتم والتجريح لدى موظفي هذه المجلة مؤخرا .. فلقد سبق وقرانا في عددها الصادر في مارس ۱۹۹۰ مقالا بعنوان :
ظاهرة ثقافية خطيرة في حياتنا .. شاب مغمور ينشر مقالات قديمة في معظم المجلات العربية ، واحتوى هذا ايضا سيولا من السب والشتم والتجريح ، افظع مما نحن بصدده في مقال «لماذا هو ملحد ؟» في عدد اغسطس الماضي .
لقد صب هذا الكاتب «جم» غضبه على كاتب اخر في ست صفحات كاملة من مجلة الهلال .
واستمرار مسلسل الاخطاء اللغوية والنحوية بكثرة غير طبيعية ، حيث «تمتلأ» بها فاتحة كل عدد .. واليكم اقرب دليل على ذلك . وهو في عدد اغسطس ۹۱ تحت عنوان (صوت يوسف ادريس) .
- قلتم «الخطا الذي وقع في العملية الجراحية الاولى في رأسه .. فالمعنى هنا يوحي بأن العملية نفسها خطا علمي ، والصواب ان يقول : «الذي وقع في خطوات اجراء العملية» كي يتضح المعنى وتسلم العبارة .
- وقلتم : «وكان منذ طفولته عاشقا للتحدث الى الناس .. وكانت لغة حديثه هي العامية الفلاحية في البداية» .. والصواب : «وكانت لغته» .. ثم ان هناك فرقا بين اللغة واللهجة .. فالصواب ان يقول : «وكانت لهجته هي العامية» .. لان العامية لهجة وليست لغة ، واللغة هي الفصحى فقط وقد تعددت الى لهجات وليس الى لغات . وقد تكرر هذا الخطا او هذا المفهوم الخاطىء عدة مرات .
- انظر الى تركيب هذه الجملة : مع ان شكله يشبه ان يكون خواجة .. انه تركيب ضعيف لغويا ، وصوابه ان يقول مباشرة : يشبه الخواجة
- وقلتم خطا : عندما رأى اقرب اصدقائه وزملائه يكتبون .
والصواب : «يكتب» لانها تعود على اقرب وليس على اصدقائه .
- ويقول كانوا جميعا يعرفون اللغة العربية ويكتبون بها ، اما هو فلم يكن يعرف الا اللغة التي يتحدث بها .
- واقرا قولته بهذه اللغة العامية الفصيحة .. الخ» ... كيف تكون عامية وفصيحة في آن واحد .. الصواب ان يقول العامية والفصيحة لان الاولى تختلف - كما قلنا عن الثانية فالأولى لغة والثانية لهجة .. لقد كبر مقتا عند الله ان تقولوا ما لا تعلمون .
فلمصلحة من يحدث ذلك ؟ وهل يليق هذا بعد ان بلغت المجلة من الكبر

عتيا ، والمفروض ان تكون قدوة حسنة ، انه لامر كريه ان يخرج العيب من فم طاعن في السن ، فهل يرضيكم ان يخرج العيب من مجلة الهلال وهى فى هذه السن ؟ .

قارئٌ غيور على المجلة

● تعليق الهلال

ـ لو كان هذا الشخص المجهول يعرف الشعر العربي ومعناه لاوردنا له بيت ابى الطيب المتبنى الذى يقول فيه : «وكم من عائب قولا صحيحا .. وآفته من الفهم السقيم» ! ولكن اسلوبه يدل على عاميته وانقطاع الصلة بينه وبين العربية واساليبها ، حتى انه ـ وهو واثق من جهله ـ يضع الخطأ مكان الصواب ، ويجلس فى مقعد «المعلم» وهو اقل شأنا من تلميذ صغير .

ونحن لا نرد عليه هنا اخطاءه ، ولا ننشر كلماته الا لنكشف للقارىء هذا النمط الغريب من ادعياء الكتابة ، فان فى كشفهم فائدة عامة مؤكدة لجميع القراء .

ـ ان مدعى العلم هذا يقول : العديد من الاخطاء وهو يقصد الكثير ولكنه يستعمل العديد فى معنى الكثير مع ان العديد معناه العدد فتقول : هؤلاء الجند بلغ عديدهم ـ اى عددهم ـ مائة الف .. ونحن نعذره لان هذا خطأ شائع فى الكتابة الآن .

ـ ويزعم مدعى العلم هذا انه لا يصح القول : «العمل بها» وان الصواب العمل فيها ولكن حروف الجر ينوب بعضها عن بعض فى مواضع كثيرة ، فتقول : اقمت فى مصر ، وتقول : اقمت بمصر .. وقديما قال المتنبى : «اقمت بارض مصر فلا ورائى .. تخب بى المطى ولا امامى . والامثلة لا تحصى .

ـ ويزعم ان قولنا : «اشترك بعض الناس فى ابداء رايهم» قول خطأ .. وان الصواب : «رأيه» .. وهذا من جهله ، فان «بعض» هنا لتقليل العدد ، لا لجعله مقصورا على فرد واحد ، فاذا اردت ثلاثة جمعت ما يعود عليهم ولم تجعله مفردا . وهذه من بديهيات اللغة التى لا يجهلها حتى الاعجمى ، ولكن يجهلها صاحبنا هذا الذى يكتب كلمة «تمتلىء» فيجعلها «تمتلأ» وقد وضعنا له هذا الخطأ الاملائى بين قوسين فى رسالته ، فلو كتبه فى كراسة املاء لاعطاه المدرس صفرا ..

ـ يزعم ان قولنا : إنه غير ذى مذهب ولا مبدأ وانه انما يدافع عن فكرته الخ .. قول خطأ لغويا لانه لا يجوز ـ على حد تعبيره الركيك ـ ان توظف او تركب لغويا كلمة وانه انما .. معا

ولا ارد الا بطرفة ارجو ان يشاركنى فيها القارىء الكريم ، فانى بعد ان قرأت البلاغ المجهول ونحيته جانبا ، اخذت فى قراءة كتاب الهلال لشهر

سبتمبر الماضي وهو «رسالة في الطريق الى ثقافتنا» .. للعلامة المحقق الاستاذ محمود محمد شاكر . فاذا في احدى صفحاته الاولى شيء من كلام الامام عبد القاهر الجرجاني شيخ اللغة يقول فيه : .. الا ترى انه انما جاء في معناه .. الخ ..» .

فما راى صاحب البلاغ المجهول في هذا الخطأ الذى وقع فيه الامام الجرجاني كما وقعنا فيه ؟! .. اننا لنرضى ان نكون مع الامام الجرجاني في هذا الخطا ، ونرفض ان نكون مع الجهلاء الادعياء في صوابهم المزعوم !

- ويبلغ غايته من المراء والادعاء وارتداء مسوح التعالم في غير علم ، حين يقول صاحب البلاغ المجهول ان قولنا : قبل بضعة وستين عاما خطأ .. وان الصواب قبل بضع فيا ايها العلامة ان لفظ علم مذكر فلا تكون كلمة بضعة إلا مؤنثة ، ولو قلنا ستة بدلا من علم لكان لزاما ان نقول : «قبل بضع وستين سنة» إننا لنخجل والله أن يبلغ جهل هذا المدعي هذا الحد ! ..

ويقول المدعي : صب جم غضبه وهو يقصد جلم غضبة .. والجلم كاس أو اناء يمتلىء بالخمر او باى سائل . وقد التبس امره على العلامة صاحب البلاغ المجهول فظن ان الجلم هو «الجم» .. وانما «الجم» صفة للشيء الكثير ، ولا يصبه احد على احد الا اذا كان من عتاة الادعياء .

- واجهل ما خطته «يراعة» هذا الشخص ما كتبه عن مقالة «عزيزى القارىء» في عدد يوسف ادريس . ونترك للقارىء التعليق على ذلك ، وبخاصة تخطئته لقولنا : «شكله يشبه ان يكون خواجة» .. فهذا الشخص المسكين لم يقرأ قول بلغاء الادباء «يشبه ان يكون» بدلا من القول الدارج «يشبه كذا» .. وهو يزعم ايضا ان قولنا «اقرب اصدقائه» يعني صديقا واحدا .. وهذا ما لا يستطيع احد إفهامه للمسكين المتعالم ..

وبعد .. فاننا لم نشأ ان نقدم من صورة هذا المدعي اكثر من هذا الجانب ، وهو يظن اننا لا نعرف من هو ، لكننا بالتاكيد نعرف اشخاصا دابوا على سرقة مقالات كبار الادباء ونشرها في بعض صحف البلاد العربية .. وهذا داء عياء لاشفاء لهم منه مع الاسف ، وقد اضافوا اليه اخيرا داء «البلاغات المجهولة» !!

وقد ظن هذا المتعالم القليل البضاعة ، الجاهل بالصناعة ، انه يستطيع تخطئة الصواب في مقالات الهلال ، ولكن من المحال ان يكون الجهل علما ، وان ينقلب العلم جهلا .. ولن يكون الصواب ولا الخطأ بالمكابرة والمراء والادعاء وان كان الجاهل في جميع الاحوال عدو ما يجهله !

وبعد ..

فان هذا «النقد» الذى ساقه الينا الشخص المذكور ، قد ورد ضمن رسالة له غفل من التوقيع تلقيناها منه ، يتظاهر فيها بالدفاع عن الكاتب علاء حامد الذى انتقدناه في عدد اغسطس الماضي لمجاهرته بالالحاد في كتاب له

وصفناه بالتفاهة وكثرة الاغلاط النحوية واللغوية ولكننا رفضنا ان تتم مصادرته ، كما رفضنا ان تتولى لجنة ازهرية مراقبة الكتب ومصادرتها .

وقد سكت علاء حامد ، ولكن الكويتب المجهول تولى الكلام عنه وساق في كلامه الجهالات التي بيناها ، ولاشك ان الكويتب انما كتب جهالاته شفاء لحزازة نفسه ، لا دفاعا عن صاحب الكتاب الالحادى التافه الذى انتقدناه ، والا فما يدريه ما الادب وما النحو والصرف واللغة ؟!

● مساء الخير أيها الفراق ●

اهلا ليس وداعا يا حزن تمهل .
سادير الهاتف وادق على ارقام فراقك
واقول : تفضل !
ذاك لقاء وداعك ذاك لقاء الحب الأول .
فمساء الخير ايا ليل هدانا .
كان هوانا احلى من ان يصبح فجرا
لا تغضب ، اطلقت رصاص الرحمات عليه لاغتاله .
في احلى لحظات الذروة .
العمر قصير ، ليس هنالك في القلب دقات تكفي !! ..

جمال فرغلي ـ اسيوط

● التوأمتان ●

كيف افرق ما بين الزهرة والزهرة
في غصن الفل ؟
هل هي واحدة ، والنظر اختل
ام كل زهور الفل توائم
وهما ثنتان
وعيون اربع ..
تفرش لي سجادة ود كي اخطو
ام عينان
وشفاه اربع .
تستقبلني بالبسمة كل صباح

ام شفتان
وحديث عذب يسعدنى
هل وتر يعزفه
ام وتران ؟
قالت «ناهد» :
لا فرق سوى نقش خمارينا
فخمارى منقوش بزهور الفل
وخمار «وفاء» .. بالريحان !

مصطفى غنيم

● الصومعة :

● الاجتياز ●

● يشعر بنبض المكتب الذى يجلس عليه ، يحتويه فى حضنه ، كان مسترخيا فوقه بكل ثقل راسه ، يحاول ان يرى صورتها بوضوح فى عالم الخفاء .. تبعثرت اجزاء الصورة وصوت زميله المجاور له يملأ هدوء المكان :

ـ ماذا بك ؟
ـ رفع راسه فى بطء وصدره يمتلىء بنبض ثقيل .
ـ لا شىء .
ـ هل انت مريض ؟
اغمض عينيه وفتحهما فى بطء :
ـ ابدا .

حاول ان يسترجع طوفان السرور الذى غمره عندما لمحها صباح اليوم . كانت انفاس الهواء ترتجف مع بسمته لها ، وعيناه تمتلئان بنظرات مضيئة متالقة ، وملامح وجهه تتبعثر بآلاف المعانى السلحرة . كاد يصرخ باعلى صوته فى وجهها : (جمال الكون فى ملامح وجهك) ، لكنه لم ينطق . كان يفكر فى استنشاق طيفها ، او استجماع ضوء الشمس ونسائم الهواء ليصنع منها كلمات سلحرة ينثرها فى طريقها . انقطعت كل الكلمات عند اقترابه نحوها .

احترق شعاع من النبض فى قلبه وهى تمر بجواره . لا يدرى كيف استطاع ان يقاوم انجذابه نحوها ، لم يرغب فى هذه المقاومة اللعينة . احس وهو يبتعد عنها بانه ينسلخ من لحم الوجود .

لا يدرى لماذا كانت خطواتها مسرعة وخطواته ايضا وهما يتواجهان . تباطأت خطواته حتى اوشك على الوقوف والشعور بالرغبة الجامحة فى العودة اليها والعواطف تهدر فى دواخله كالعواصف . يشعر بانه قد نسى شيئا هاما كان يجب ان يخبرها به ، او يفعله معها . كان عاجزا عن تحديد هذا الشىء بالضبط . بدأ يتذكر اشياء كثيرة كان يجب ان يفعلها فى حياته كان يرصد نفسه للعلم ، او للمغامرة والاكتشاف . لماذا لم يلحق بها ؟ ما هذه القوة الغامضة اللعينة التى استطاعت ان تخطفه بعيدا عنها ؟ كانت قد ابتعدت عنه بمسافة كبيرة . اصابه اضطراب حزين وهو يستأنف سيره فى بطء وشكل العالم من حوله يميل الى الانطفاء . بدأ يشعر بافتضاح امرة فى عيون الناس من حوله وهم يتاملون ملامحه ونظرات عينيه الغائمة . حاول ان يتحكم فى احاسيسه وهدوء ملامحه امامهم وهو يتهيا للانطلاق ليلحق بموعد العمل . كاد يصطدم ببعض الاشخاص وهو يندفع . كان لا يزال مسترخيا على مكتبه .

تتبعثر امامه بعض الأوراق والملفات والاقلام ، وصورتها الجميلة تملأ كيانه ونبض احلامه الهادرة .. تهاجر نظراته الى عالم الخفاء المستور .. لا يرى سوى هالات من الطيف المضىء لوجهها .

زميله يساله :

ـ فى اى شىء تفكر ؟

ـ حان وقت الانصراف

ـ ظل يراقب ظهر زميله وهو يبتعد نحو الباب حتى ابتلعته الردهة الخارجية .. غاص للحظات فى الصمت نهض متثاقلا يلملم اشياءه من فوق مكتبه ويدسها فى الادراج . يسيطر عليه احساس جميل لاسباب غامضة ، باعثة على الشعور بالمتعة العلوية . كانت ملامح وجهه وعروق ذراعيه متصلبة . ارتسمت بوادر بسمة هادئة مليئة بالثقة على شفتيه . كان يشعر لأول مرة بانه يستطيع ان يملأ العالم بالشموع ، يضىء للناس طريق الحب .

قال فى نفسه وهو يتهيا للانصراف بخطوات مقتحمة ، وقلبه يشتعل بطيف وجهها المشع : سأقول لها كل شىء عندما القاها فى المرة القادمة) .

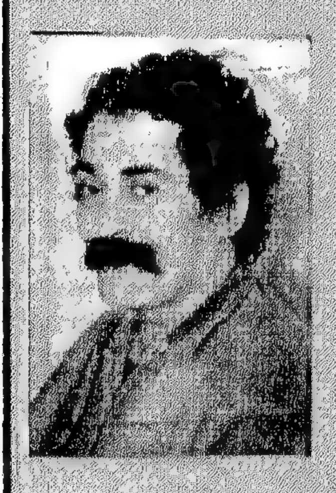
محمد على وهبة ـ الاسكندرية

● إلى أصدقائنا ●

● ونشكر اصدقاءنا السادة : درهم جبارى .. مرسى توفيق .. محمد امين عيسوى .. عبد الرحيم الماسخ .. محمود علوان .. سومة خليل حسين .. خالد السيد على .. اشرف محمد زكى .. صلاح عبد الستار الشهلوى .. رضا ابراهيم عبد المعطى .. سعيد عبدالله سعيد .. ياسر حسين المرسى .. عادل حمزة محمد ابراهيم .. رمضان عبد اللطيف حامد .. تمام مخلوف .. حامد عبد اللطيف حامد .. محمد على بكر .. تمر جواد سلطانى .. محمود عبد المجيد احمد .. رحاب صبحى مقلد ..

الكلمة الأخيرة

إبراهيم أصلان



دار الأدباء

مع بداية الستينات اخذنى الصديق القاص محمد حافظ رجب إلى دار الأدباء فى شارع القصر العينى .

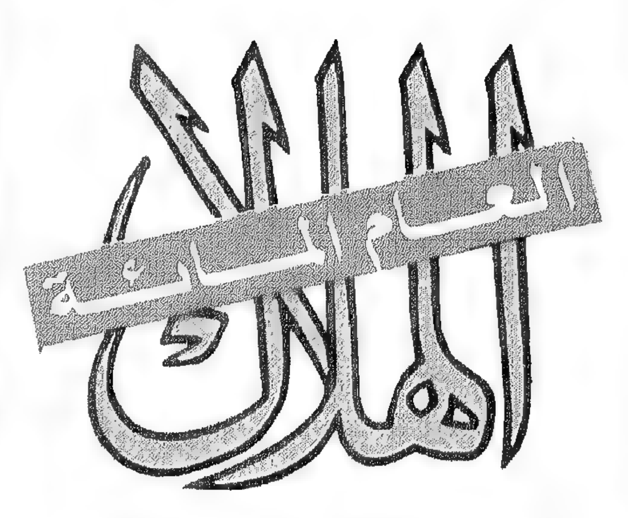
كانت هذه اول مرة احضر فيها ندوة ادبية او غير ادبية ، وكانت القاعة التى انشاها يوسف السباعى مشغولة عن آخرها ، والمنصة يعتليها من لا اذكر ، حين لمحت شيخا عجوزا يغادر مكانه ويشق طريقه بقامته القصيرة النحيلة ، ويقف امام المنصة .

تكلم الرجل عن القصص التى يتم الاشتراك بها فى مسابقة نادى القصة ، قال ان هذه القصص يتم تحويلها اخيرا إلى عدد من كبار الكتاب لكى يضعوا تقديراتهم النهائية ، وقال ان اعضاء هذه اللجنة لا يجدون وقتا للقيام بهذا العمل . لذلك يدفعون بها سرا إلى من يقوم بهذه المهمة ، ثم يعطونه شيئا من المكافاة التى يحصلون عليها ، وانه ـ شخصيا ـ واحد من هؤلاء المحكمين من الباطن .

وانقلبت الدنيا

ومال علىّ حافظ رجب وقال : « هذا عمك عبدالمعطى المسيرى » الذى اضاف بهدوء انه لايريد أن يفضح احدا ، ولكنه يريد أن يقول بأن الأوان قد آن لكى يتحول كل المحكمين من الباطن فى هذا البلد إلى محكمين شرعيين معترف بهم » .

وانفض الاجتماع . واخذنى حافظ ورافقنا العم عبده إلى الخارج . واثناء الكلام علمت انه صاحب مقهى المسيرى الشهيرة بدمنهور وقد تركها قبل سنوات وجاء إلى القاهرة لكى ياخذ وضعه ، ويعمل الآن موظفا صغيرا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . وعندما سالته لماذا سكت كل هذا الوقت ويتكلم الآن . تطلع إلىّ وهو يلعب بشفتيه لكى يضبط طاقم الاسنان داخل فمه وقال ان الكاتب الكبير الذى يتعامل معه ، قبض الفلوس هذه المرة من ادارة النادى وكتم عليها ، هرب ، وابتسم واضاف : « شوف قلة الأدب » .



نوفمبر ١٩٩١ ● الثمن ٧٥ قرشا

ملكة فرعونية وشاعرة من ليتوانيا





الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

السنة المائة • نوفمبر ١٩٩١ • ربيع الآخر ١٤١٢ هـ

الادارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا)
ت . ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة ـ الرقم البريدى : ١١٥١١ ـ تلغرافيا المصور ـ القاهرة ج . م . ع .
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ ،
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

يضم هذا العدد أغرب قصة حب بين شاعر من ليتوانيا هو « ميلوش » والذى استلهم « كارومما » أجمل ملكات الفراعنة المصريين القدامى ، والتى كانت تتصف بالرشاقة والرقة .

استوحى شاعرنا ملهمته فى قصيدة رائعة ، تضمنت أصفى معانيه وكأنها تاج ادبه .

« فكاروما » هذه لفرط جمالها حينما كشف شامبليون تمثالها البرونزى الصغير المغطى بالذهب والفضة وهزت مشاعره من أول وهلة واستقطبت عاطفته فأحبها برغم أن مايشاهده كان تمثالا ولكنه غزير بالتعبير والرقة والأنثوية .

ويجىء ميلوش شاعر الشمال ليهيم حبا بالملكة المصرية وليكتب قصيدته « كاروما » والتى نقدم لها بثلاث مقطوعات مختارة من ديوانه .

إن ماتتضمنه من كلمات حارة ومعاني- أثيره يؤكد لنا مدى الالهام والتأثير القوى لهذه الملكة الساحرة التى ملكت لب الشاعر وجنانه وألهبت خياله برؤى جميلة جسدها كأنها تعيش عصره وتحيا الى جواره .

فكر وثقافة



الغلاف تصميم الفنان :
محمد ابو طالب



قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحاد البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

الأبواب الثابتة




الأردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنس ، ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

الهلال .. على رأس المائة الثانية

فى أوائل سنة ١٨٩٢ انهمك جرجى زيدان فى التمهيد لإصدار المجلة الشهرية الثقافية التى كان يحلم بإصدارها منذ عودته من السودان حيث كان يصاحب الحملة العسكرية البريطانية كمترجم من الإنجليزية إلى العربية وبالعكس ..

ولم يكن لعمله هذا فى الحملة البريطانية معنى سياسى بالنسبة إليه ، بل كان مجرد عمل لاكتساب الرزق ..

وتعبيرا عن ولائه للشرعية المصرية الخديوية ، ومن ورائها الشرعية العثمانية ، أى الخلافة الإسلامية العثمانية ، أطلق على مجلته اسم «الهلال» تيمنا بالهلال العثمانى المرسوم على الراية الحمراء للدولة العثمانية ..

وهذه الراية ذات الهلال هى التى خاض الشعب المصرى فى ظلالها ثورة ١٩١٩ الوطنية المجيدة التى بلورت القومية المصرية وانتزعتها من الاتجاهات العثمانية ، وكان ذلك من تناقضات التاريخ التى تصنع الحقائق الجديدة ! ..

وفى سبتمبر ١٨٩٢ صدر العدد الأول من الهلال ، وقد كتبنا قصة صدوره غير مرة ، والمهم أن هذا العدد الأول كان فاتحة لفيض زاخر من الأعداد لم ينقطع جريانه المدوىّ منذ ذلك الحين ، واستمر متواصلا متلاحقا ، وسيبقى كذلك إن شاء الله على الدوام ..

ويقف «الهلال» بعد عشرة شهور على رأس المائة الثانية من عمره المديد ، شابا محنكا كثير التجارب ، متطلعا إلى رحلته المئوية الثانية ، يحدوه الأمل والتفاؤل ، ويشده التطلع إلى الآفاق الممتدة أمام ناظريه بغير انتهاء ..

عزيزي القارئ

وكثير من المقدِّرين لرسالة «الهلال» يعتبرون بلوغه المائة مناسبة ذات طابع قومي وبخاصة في مجال الأدب والفكر .. فها هي ذي مجلة ثقافية مصرية قاومت تقلبات الدهر مائة عام بلا انقطاع ، حتى وقفت قوية ثابتة على رأس المائة الثانية ، بنفس العزيمة التى بدأت بها المائة الأولى ، دون أن تتلقى دعما إلا من أجيال القراء التى تابعت المسيرة من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين ، وكان على رأس هذه الأجيال المثقفون والأدباء والشعراء والمفكرون الذين كان « الهلال » ومازال ملتقى ثمرات قرائحهم ..

إلا أنه لا ضير هنا من الإشارة إلى أن ثمة من لا يرى شيئا ، ولا يعرف شيئا ، ولا يحمل تقديراً لشيء ، ويرفع عقيرته متحدثا عن مجلات ثقافية تصور له نرجسيته أنه سيطبع بها الحياة الأدبية والثقافية بطابع جديد ، كأنما المجلات الثقافية اختراع مبتكر يراد إدخاله إلى مصر ، وهى التى عرفت المجلات الثقافية منذ منتصف القرن الماضى .. ولكن الهوى يُعمى ويُصم ، ومن حصر نفسه فى نفسه لقى الناسُ من زيفه وسخفه الكثير ! ..

عزيزى القارىء ..

على رأس المائة الثانية يلتقى « الهلال » بك كما التقى بك على رأس المائة الأولى ثم سار معك شهرا بعد شهر ، وسنة بعد سنة ، وعقداً بعد عقد ، لم يخلف موعده ، ولم يتخلَّ عن منهجه .. وقد جاء فى «الأثر» أنه يأتى على رأس كل مائة عام من يجدد لهذه الأمة أمر دينها ...

ولا شك أن تجديد أمور هذه الأمة فى دينها ودنياها لا ينهض به رجل واحد ولا جماعة واحدة ، وأن التجديد الحق يقتضى تضافر الجهود ، وهذا هو المعنى الحقيقى للأثر ..

ونرجو أن يكون جهد «الهلال» لبنة فى صرح التجديد المأمول لهذه الأمة فى رأس المائة الجديدة ! ..



محو الأمية

إلى متى ؟

بقلم : د. سهير القلماوى

ويذكرنى هذا الخبر عن اليابان أيضا بمقابلة تقابلت فيها شخصيا مع رئيس "كوبا" "فيدل كاسترو" كان ذلك إبان مؤتمر للتضامن الاسيوى الافريقى وكانت امريكا الجنوبية او اللاتينية قد طلبت أن تكون هى القارة الثالثة التى تنضم الى هذا التضامن فيصبح ثلاثيا ، وكان كاسترو قد تمكن

من السلطة فى كوبا وخاصة بعد حادثة "خليج الخنازير" سنة ١٩٦١ التى تراجعت فيها القوتان المسيطرتان آنذاك على مصائر العالم من المواجهة أمام شاطىء كوبا فانسحبت القوات الروسية وتقهقرت القوات الأمريكية بالاتفاق .

وكاسترو شخصية فذة بلا جدال ، ولعل أهم ما لاحظناه آنذاك كانت براعته الفائقة فى الدعاية لكوبا وكان يريد نقل مقر التضامن الاسيوى الافريقى بعد ضم امريكا اللاتينية اليه الى "هافانا" فتكون عاصمة كوبا هى مقر التضامن الثلاثى .

وكان من أهم ما افاض فيه هو تجربته فى محو امية الجزيرة محوا تاما خلال عام واحد . ذلك انه كما قال اخطر كل طلبة الجامعة انهم يعتبرون انفسهم هذا العام راسبين وان اساتذتهم متفرغون وجند الكل فى جيش محو الامية بعد أن دربهم لمدة شهر ، واصدر أمرا أن كل بيت يقع عند ملتقى شارعين يسخر غرفة الطعام او الجلوس من الساعة الثامنة صباحا الى الثانية عشرة ظهرا لاستقبال فصلين من فصول محو امية أبناء الحى ، وزرنا بعض تلك البيوت وكانوا سعداء أنهم قدموا لكوبا خدمة جليلة . وهكذا عند انتهاء العام لم يعد فى كل كوبا أمى واحد .

● نحن والأمية !

اقول هذا لأؤكد اننا لم نبدأ بعد طريقا علميا لمحو الأمية ، وشغلنا بالمؤتمرات والندوات والحلقات الدراسية والبدايات المجهضة فى التطبيق .

منذ بضعة اعوام احتفلت اليابان بموت آخر امى على ارضها ويوم قرات هذا الخبر قلت لا غرو ان اليابان قفزت هذه القفزات السريعة نحو التقدم . فلم يكن هذا الذى وصلت اليه من محو الأمية محوا كاملا نتيجة لمؤتمرات وندوات وحلقات دراسية وتوصيات وقرارات الى آخر ما نشغل به انفسنا نحن الذين نتعامل مع هذه القضية الخطيرة تعاملا غير علمى .



لا . لم نبدا بعد طريقاً علمياً لمحو الامية .

هذا والأمية تزداد خطورة فى هذا العصر الذى يتطلب التعامل مع المعلومات تعاملا علميا فاهما .

فالتسرب من التعليم الابتدائى مثلا وعملية الاحصاء فيه ميسورة الى حد ما قد زاد . ففى سنة ١٩٧٠ كانت نسبة التسرب ٥,٨٪ وفى سنة ١٩٨٤ ـ ١٩٨٥ زادت الى ٧,٤٪ وهى مازالت فى زيادة مطردة معنى ذلك أن شرياناً متدفقا يغذى الأمية لم نستطع بعد أن نتحكم فيه . إن استيعاب التلاميذ فى سن الالزام كما يسمى كان سنة ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ ٧٧,٥٪ وفى سنة ١٩٨٣ أصبح ٨٤٪ أى أنه لم يزد أكثر

مَحْوُ الأميَّة إلى متى؟

من ١٠٪ خلال عشر سنوات كاملة .

إن النظر فى تقارير اللجان التى عكفت على دراسة بعض نواحى القضية مذهلة فيما وصلت اليه . ذلك أن بعضها ومنذ نحو اربعين عاما قد استوعبت كل المشاكل الفرعية فى القضية .

فمنذ سنة ١٩٥٣ وفى شهر يناير ، أى لم تكن الثورة قد أكملت عاما اجتمعت لجنة بأمر على ماهر وأصدرت كتيبا بتوصياتها مازلت أحتفظ به الى اليوم ، بل لقد اتسعت الى تشخيص مشاكل التعليم الجامعى .

جاء فى ديباجة الدراسة "لن يتيسر بناء شخصية المواطن الصالح فى ظل نظم تقوم فى الغالب على العناية بالذاكرة وتوجيه اقصى الجهد الى استظهار المعلومات واعتبار مدى التحصيل واستيعاب المذكرات ذلك أن الشاب أثر تخرجه ينسى النصائح الخلقية الكريمة التى لقنها ، نسيانه سائر المعلومات التى لايحصلها بالجهد الخاص والنشاط الذاتى ، ومن هنا لايبقى من المعارف التى امتثلها والمبادىء التى اعتنقها سوى السعى لكسب الرزق والحرص على السعادة الشخصية والعيش بين الخوف من العقاب والأذى والرجاء فى المثوبة والجزاء ومثل هذه الخلال لاتخلق قوة فردية ولا تؤسس مجدا قوميا بل إنها علة العلل فى بناء الأمم وآفاتها المردية فى مهاوى الانحلال" .

وفى سنة ١٩٦٩ حضر الى القاهرة اثنان وعشرون خبيرا عالميا من اليونسكو ودرسوا أوضاع التعليم فى مصر مدة ثمانية أشهر ورفعوا تقريرهم للدولة .

اما ما ألف من كتب عن التعليم فى مصر منذ أول قانون للتعليم سنة ١٨٦٧ اى منذ أكثر من مائة عام فهو كثير . تاريخ التعليم المصرى والاجنبى (الجامعة الأمريكية فى مصر منذ سنة ١٩٤٠) والمدارس التبشيرية للبنات والبنين واقبال الطلاب عليها ، مع أنه محدود ، فقد كان مؤثرا مدارس "العزير" مدارس الجزويت ، ففى سنة ١٨٨٠ كان ٥٢٪ من التلاميذ المصريين فى مدارس اجنبية كل هذا قد حظى بدراسات واحصاءات عديدة تفيد كل من يريد أن يخطط برنامجا عمليا للتعليم الابتدائى أو الأولى خاصة .

كذلك حظى التعليم المهنى بدراسات مستفيضة واول مايلفت النظر فيها أنه لايستوعب هو أيضا كل المتقدمين له ، والذى يزيد الأمور صعوبة أن المهرة من متخرجى هذه المدارس وهم العمالة الماهرة المدربة يهاجر منهم نسبة كبيرة خارج مصر ،



كاسترو
الرئيس الكوبى



حسين كامل بهاء الدين
وزير التعليم

حتى إن إحصائية تقول أن ٥٦٪ من العمالة الماهرة تهاجر خارج مصر .

كذلك هناك دراسات عن تنويع التعليم حسب البيئة : الشواطىء والصحارى وما يكتنفها من تغييرات فى مناهج التعليم العام والمهنى على السواء .

إن مشكلات التعليم لاتحصى ولا تعد لذلك عندما اجتمع مائتان وخمسون من ابرز علماء التربية سنة ١٩٦٨ فى أمريكا وكان شعارهم "أمة فى خطر" قرروا أن يعتبر اجتماعهم مستمرا الى عام ٢٠٠٠ ولكن أهم هذه المشكلات هى محو الأمية .

وقد وقعت فى مصر تجربتان دالتان على أن التركيز والتخطيط مع الاخلاص والمثابرة لابد أن تؤدى الى نتائج ، فهذا عبد العزيز فهمى باشا صمم على تطهير قريته من عار الأمية فمحى الأمية نهائيا من "كفر المصيلحة" وهذه قرية أخرى قرب أسيوط قرية "حرز" محا المبشرون أميتها نهائيا . صحيح أن التلاميذ فى هذه القرى أو المدن الصغيرة هم قلة ولذلك أمكن التركيز عليهم ولكن ما الذى يمنع أن نقسم الأميين الى وحدات صغيرة نركز عليها الجهد ونصل الى نتائج تشجعنا على المضى فى جهودنا .

● التعليم .. عملية استثمار ضخمة

إن عائد التعليم الابتدائى قد حسبوه فقالوا إن التعليم فى روسيا فى السنة الأولى يتكلف الطالب فيه ٢٧,٨ روبل ولكن العائد ١٥٦٥ روبلا أما فى السنة الثانية فيتكلف ٢٨ روبلا والعائد ١٢٠٠ وفى السنة الثالثة يتكلف ٣٩ والعائد ٧٨٣ وفى السنة الرابعة يتكلف ٤١,٢ والعائد ٥٧٤ والخامسة ٤٤ والعائد ٤٧٠ .

فالعائد أو الربح يزيد عن ٢٧,٦ مرة عن قيمة الانفاق .

من هذه الدراسة وغيرها تدلنا الأرقام والتحاليل أن التعليم عملية استثمار ضخمة لهذا عندما ننادى بأن نبدأ جادين فى محو الأمية فما ذلك إلا لأن أوضاعنا الاقتصادية تحتاج الى اصلاح جذرى .

لابد لنا فى معالجة الأمية اولا أن نحدد شريحة صغيرة قابلة للانجاز السريع فلا نهجم على اننا سنمحو الامية فى القاهرة والاسكندرية ومحافظات أخرى وأى قارىء مدرك لما ألف فى الموضوع يقول يكفى أن نبدأ بحى واحد أو أثنين على الأكثر فى القاهرة (ففيها ربع سكان الجمهورية) عندما ننهى العمل فى هذين الحيين

محو الأمية

إلى متى ؟

نخرج الى غيرهما وهكذا لنصل الى نتائج ملموسة تفتح شهية العاملين فى الميدان .

أما مشكلة المعلم فهى محلولة إذا قسمنا النشاط الى وحدات صغيرة لاننا سنظفر بمعلم أو متطوع فى هذه الرقعة المحددة يقبل تطوعا أو حتى نظير أجر مغر أن يقوم بالتدريس .

وأما المكان الذى يضعونه على رأس قائمة المشكلات بكل ما يمكن من تضخيم فإن محو الأمية لايحتاج الى أكثر من ساحة الجامع (وبالقاهرة وحدها أكثر من أربعة آلاف جامع وما لايقل كثيرا عن هذا العدد من الكنائس) وساحة الجامع مستعدة من الثامنة صباحا الى الثانية عشرة ظهرا لاستقبال الاميين من الحى .

ويمكن للتلاميذ أن يدربوا على تنظيف المكان قبل أن يغادروه بل إننى أزعم أن هناك تسعة أشهر فى السنة على الأقل يمكن أن يجتمع الطلاب تحت ظل شجرة فهم لايحتاجون الى أكثر من قلم وورقة وتختة . هذا وأذكر أن شاعر الهند العظيم "طاغور" قد أسس كلية فنون تحت ظل شجرة .

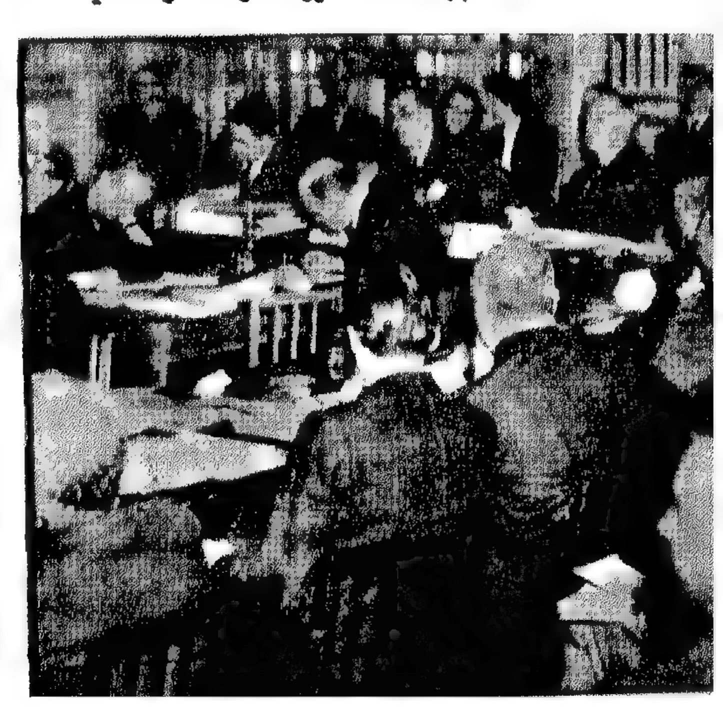
لابد أن نبدأ العمل وكفانا مؤتمرات وندوات ونداءات وحلقات دراسية وقرارات وتوصيات . البداية المتواضعة خير ألف مرة من هذا الكلام المعاد والذى يمكن أن نستخلص الجديد فيه فى أسطر معدودة .

على ناصية الشارع والمعلم المؤمن برسالته والطالب لايتكلف لامصاريف ولانفقات انتقال بداية حقيقية الى محو الأمية .

وقد قال "ماثيو أرنولد" اعطنى تعليما ثانويا راقيا أعطك أمة راقية . وأنا أقول من غير أن تمحى الأمية لامجال لأى تقدم أقتصادى أو أجتماعى أو حضارى بأى مقياس .

يا أيها الذين يعملون فى ميدان محو الأمية سيروا على بركة الله . وليبارك الله لنا ولكم فى جهودكم ولكن أبدأوا وفى خط متواز تجربة سليمة علمية بأن تكون الوحدة أصغر مايمكن وأن يكون المكان اقرب مايكون للأمن . واعزفوا عن المكافآت والعقوبات فهى لاتجدى شيئا .

إجتماعات اليونسكو لمحو الامية



أقــوال معاصـرة

● « ارفض اى لون من الوان الدكتاتورية ، ولو وعدتنى بالجنة » .

« الأديب نجيب محفوظ »

● « اذا ضعف الاقتصاد ، تبعه التعليم ، وتبعته الاخلاق » .

« الدكتور زكى نجيب محمود »

● « على المثقفين ان يتحسروا على زمن امضوه فى الكسل الفكرى » .

« الأديب الفلسطينى اميل حبيبى »

● « موت الفقراء ليس موتا ، ولكنه اغتيال » .

« الأديب ابراهيم اصلان »

● « البحث كالبذرة بطىء النمو وفير المردود » .

« اندريا كافلنلو »
معهد البوليتكنيك بولاية فيرچينيا

● « احسن رواياتى لم اكتبها بعد » .

« ويليم جولدنج »
الفائز بجائزة نوبل

● « عدد الأميين يكاد يقرب من اربعة أمثال مجموع الشعب المصرى كله فى بداية الوعى بالمشكلة » .

« دكتور سعيد اسماعيل على »
استاذ اصول التربية بجامعة عين شمس

● « الدولة بطبيعتها محافظة وقاهرة ، والمثقف الحقيقى بطبيعته متمرد ومتجاوز » .

« الشاعر سيد حجاب »

● « ليس الولاء أو الانتماء هو الموافقة على كل ماتعلنه حكومة الحزب » .

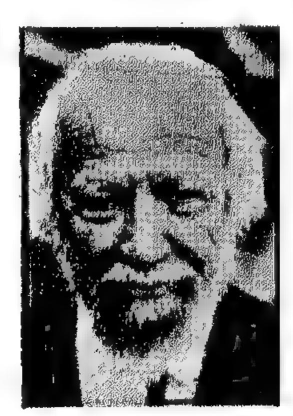
« الدكتورة فوزية عبدالستار »
رئيسة لجنة الشئون الدستورية والتشريعيـة بمجلس الشعـب

● « المطروح علينا هو الخيار بين الانتماء والانتحار » .

« ياسر عبد ربه »
عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية


نجيب محفوظ


زكى نجيب محمود


ويليام جولدنج

الطبقة الوسطى الجديدة والتعصب الدينى

بقلم : د. جلال أمين

ومن اجل الحصول على هذا الشعور يرتدى الانسان رداء دون غيره ، ويتزين او لايتزين ، ويبالغ فى هذا او لايبالغ .. بل انه قد يضرب او يقتل اقرب الناس اليه اذا كان هذا يقربه من الشعور بانه "ذو قيمة" وقد يلجأ الى خلق الأوهام لنفسه وقد يعيش طول حياته فى عالم موهوم تماما ، لاعلاقة له بالحقيقة ، بل قد يجن ويفقد عقله كله ، اذا فقد الشعور بانه ذو قيمة ، بل قد يكون الجنون نفسه هو وسيلته الوحيدة للحصول على هذا الشعور .

اذا كان الأمر كذلك فلابد انها حاجة وثيقة الصلة بالحاجات البيولوجية للانسان ، كما انها بلاشك وثيقة الصلة بحاجة الانسان الى الغير ، فالشعور بأنى "ذو قيمة" يفترض وجود شخص واحد غيرى على الأقل ، اى وجود مجتمع (اذ نادرا مايعتمد الانسان فى الحصول على هذا الشعور على حيوان ، وان كان تعلق البعض بحيواناتهم الأليفة وسرورهم الشديد بأن حيواناتهم تميزهم عن بقية الناس وتفتقدهم وتسر برؤيتهم يستند على الأرجح الى هذا الشعور نفسه) . انى استمد شعورى بأنى "ذو قيمة" من نظرة الناس الىَّ ، ورأيهم فىَّ ، وموقفهم منى ، ومن ثم فنجاحى او فشلى فى الحصول على هذا الشعور يتوقف على نجاحى او فشلى فى اقناع الناس بانى ذو قيمة ومن ثم فالأمر يتوقف اولا واخيرا على سلوك اجتماعى .

● التعصب ضد الاقليات

خطر لى ذلك وانا افكر فى ظاهرة التعصب الدينى ضد الاقليات فقد راعنى وانا اتابع الاحداث التى وقعت فى منطقة امبابة فى شهر سبتمبر الماضى ، وماحدث قبلها بعام ونصف فى المنيا وابو قرقاص ، ثم فى الفيوم ، ماتضمنته من تصرفات بلغت درجة من اللاعقلانية بحيث يكاد يرفض المرء تصديقها . ماالذى يجعل مجموعة من الناس تسير فى الشوارع وهى تهتف بان افراد طائفة اخرى ، مخالفة لها فى الدين هم "اعداء الله" ؟ ثم يهاجمون دور العبادة لهذه الطائفة المخالفة

ان مطلبا اساسيا من مطالب الانسان في كل زمان ومكان ، وايا كان جنسه او لونه او سنه ، ومهما كانت درجة تقدمه او تخلفه ، الشعور بانه ذو قيمة او الشعور باحترام الذات انه مطلب يكاد يعادل اشباع حاجته الى الغذاء او حاجته الجنسية ، وهو يبدو مستعدا للذهاب الى ابعد مدى لتحقيقه ، وان يضحي باغلى الاشياء من أجله . انه قد يشقى العمر كله من اجل ان يشعر بانه ذو قيمة ومن اجل هذا الشعور ، ولالسبب غيره ، قد يدخر الانسان ويجمع الثروات ، ويحرم نفسه من متع الحياة ، ويسافر الى اقصى اطراف الأرض ، وقد يتزوج او يمتنع عن الزواج بسببه ، ينجب الأطفال او يتبناهم ، ويسعى لوظيفة او يرفضها .. الخ .

فيشعلون فيها النار ، ويبعثون الخوف في هؤلاء الى درجة تدفع امرأة منهم الى ان تلقى بنفسها من ارتفاع عشرة امتار او ان يلقوا هم بها من هذا الارتفاع ، كما روت بعض الصحف ؟

الأمر يصل الى درجة الهوس الحقيقي ، وهو يحمل في طياته درجة لا يستهان بها من الغضب او الحقد او الكراهية المستمدة في رأيي من هذا الشعور الذي وصفته في بداية مقالي : تلك الحاجة الماسة لدى المرء الى الشعور بانه ذو قيمة : حاجة استبدت به الى تأكيده أو خوف مستطير من ان يفقده .

خطر لي ان هذا الشعور الذي يدفع الى مثل هذا السلوك هو على الأرجح نفس الشعور الذي يدفع نوعا من الناس ، أصادفه كل يوم تقريبا كلما ركبت مترو الانفاق في طريقي الى عملي : رجل يقرأ في المصحف بصوت عال يلفت نظر جميع ركاب العربة ، وبشكل يوحي بانه راغب بشدة في ان يلفت نظر الجميع ، ويقرأ في سرعة وبطريقة يصعب جدا معهما ان يفترض المرء انه يفكر فعلا فيما ينطق به ، ومن ثم يرجح جدا ان يكون المقصود من هذا السلوك ليس اكتساب رضا الله بل رضا الخلق ، اي تأكيد الرجل لنفسه بانه امرؤ "ذو قيمة" بل انى اميل ايضا الى الاعتقاد بأن استخدام الميكروفونات لاذاعة بعض الشعائر الدينية كثيرا ما يستند الى رغبة مماثلة ، اذ ان الميكرفون يمنح مستخدمه قوة ليست له اصلا ، ونفوذا وأثرا يصعب له تحقيقهما بالصوت الانساني المجرد ، ومن ثم فهو يكسب صاحب الميكروفون شعورا بانه ذو قيمة تتناسب مع درجة ارتفاع الصوت ، بصرف النظر عن الفائدة الحقيقية التي تعود على الناس من تضخيم الصوت الى هذا الحد .

● الحماس المفرط وراء التعصب

قد يلجأ المرء لاكتساب هذا الشعور او تأكيده الى ارتكاب كثير من الصغائر ، فكثير جدا من ميلنا الى التقليل من شأن الآخرين ، بما في ذلك الادمان في انتقاد الناس من وراء ظهورهم ، والمبالغة في تضخيم اخطائهم الصغيرة ، والتغاضي عن

حسناتهم ، والميل الى رؤية عيوب الأخرين بدلا من حسناتهم كل هذا يؤكد لنا شعورنا باننا "ذو قيمة" وذلك عندما يعز علينا ان نكتسب هذا الشعور من اى طريق اخر غير التقليل من قيمة الاخرين . قد يكون هذا هو بالضبط احد المشاعر الاساسية وراء هذا الحماس المفرط لدى المتعصب لاهانة افراد الطوائف الأخرى والتقليل من شأنهم ووصفهم بانهم "اعداء الله" فهنا يستمد المتعصب شعوره بانه ذو قيمة من الادمان في تقليل قيمة الآخرين والتجاؤه الى ذلك هو التجاء اليائس الى التعلق بآخر طوق للنجاة يمكن ان ينقذ به نفسه اذ قد يبدو غريبا ان يكون المصدر الاساسي او الوحيد لشعور المرء بأنه ذو قيمة ليس هو التدين نفسه بل ولا رؤية الآخرين له وهو "يتدين" بل مجرد انتسابه اسما لدين يختلف عن دين بعض الناس الآخرين مع ان مجرد انتسابه لهذا الدين لايرجع الى اى فضل خاص له هو شخصيا او اى جهد او عمل قام به ، بل لقد ولد عليه لأن اباه كان كذلك .

* * *

ان انحدار المرء الى هذا المستوى الذى لايحصل المرء معه على الشعور بأنه ذو قيمة الا بهذا النوع من السلوك او التفكير قد لايكون ذا اهمية كبيرة مادام الأمر تعلق بظاهرة فردية هنا وهناك ، وهى كظاهرة فردية قد توجد على اى حال فى اى بلد وأى عصر . ولكن عندما يتحول الأمر الى ظاهرة اجتماعية تتكرر عبر فترات قصيرة ، فانه كظاهرة اجتماعية يحتاج الى تفسير اجتماعى . ومن ثم لابد ان نتساءل : ما هى الظروف الاجتماعية التى قد تساعد على انتشار هذا التدنى الى هذه المستويات البالغة الانحطاط من محاولة اثبات الذات ومحاولة اكتساب الرضا عن النفس عن طريق تحقير الآخرين واذلالهم الى هذا الحد ؟

● الطبقة الوسطى .. والتغير المذهل

انه لايسعنى الا ان اعتقد ان لهذه الظاهرة علاقة وثيقة بالتغير الذى لحق طبيعة الطبقة الوسطى فى مصر فى الثلاثين سنة الأخيرة ، وعلى الاخص الشرائح الدنيا من هذه الطبقة . لقد ذهبت فى مقال سابق نشر فى مجلة الهلال (عدد اغسطس ١٩٩١) الى ان من اهم ماطرأ على المجتمع المصرى من تطورات منذ قيام ثورة ١٩٥٢ هو النمو المذهل فى حجم الطبقة الوسطى والتغير المذهل ايضا فى خصائصها ، والى ان كثيرا من هموم الشعب فى الوقت الحاضر يرجع الى هذا التغير فى حجم وخصائص هذه الطبقة ولقد ذهبت الى انه من الممكن اعتبار ان هذه الطبقة الوسطى تمثل نحو ٤٥٪ من سكان مصر الآن اى نحو ٢٥ مليون

شخص ، وذلك اذا توسعنا فى تحديد مستوى الدخل الذى يعتبر صاحبه منتميا الى الطبقة الوسطى ، فأدخلنا فى هذه الطبقة كل من ينتسب الى عائلة تحصل على دخل شهرى يتراوح بين ثلاثمائة جنيه وعشرة الاف جنيه . قد نكون قد حددنا الطبقة الوسطى ، على هذا النحو ، باوسع مما ينبغى ، ولكن يظل من الصحيح فى رايى القول بان هذه الطبقة قد اتسعت اتساعا مذهلا خلال الثلاثين عاما الماضية ، وان هذا النمو قد غذاه فى الاساس صعود من اسفل اكثر بكثير مما غذاه هبوط من اعلى ، اى أن الجزء الأكبر من المنتمين حديثا الى هذه الطبقة قد انتمى اليها نتيجة صعوده ماديا واجتماعيا ، من شرائح اجتماعية اقل دخلا وادنى مقاما فى السلم الاجتماعى .

والآن فان نسبة كبيرة من هذه الطبقة الوسطى ، تزيد بلاشك على النصف وقد تزيد على ثلاثة ارباع ، هى مما يمكن تسميته بالطبقة الوسطى الدنيا (او الصغيرة) التى قد لايزيد الدخل الشهرى للاسرة فيها على ستمائة جنيه ، وتتكون هذه الطبقة الوسطى الدنيا او الصغيرة من الغالبية العظمى من صغار ومتوسطى الموظفين فى الحكومة والشركات وغالبية الحرفين وغالبية عمال القطاع العام وتجار التجزئة مع نسبة لابأس بها من عمال القطاع الخاص واصحاب الحيازات الصغيرة فى الريف .

والذى اريد أن ازعمه الآن هو ان هناك اسبابا قوية للاعتقاد بان نسبة عالية من الأفراد المنتمين الى هذه الطبقة الوسطى الدنيا ، قد نما لديهم شعور متزايد القوة بالسخط على المجتمع بوجه عام ، وشعور بالاحباط وعدم الرضا عن النفس ، وشك عميق فى قيمتهم الذاتية فى نظر انفسهم ونظر الغير هذا الشعور قد يكون قد بدأ يتكون مع تزايد الثروات والارتفاع المفاجىء والمتزايد فى الاسعار اللذين صاحبا

بدء الانفتاح الاقتصادى فى منتصف السبعينات ، وعلى الأخص لدى تلك الشرائح الاجتماعية التى عجزت عن اللحاق بركب المستفيدين من الانفتاح على ان هذا الشعور ربما زاد قوة خلال الثمانينات بعد ان انحسرت موجة الرخاء النسبى الذى صاحب الهجرة الى دول النفط ، واصاب الاقتصاد فى مجموعه ما اصابه من كساد عام منذ منتصف الثمانينات ، اذ ادى هذا الانحسار وهذا الكساد الى الشعور بالاحباط الشديد لدى كثيرين ممن علقوا آمالهم على الهجرة او على مكاسب اخرى كان يتوقف تحقيقها على استمرار تلك الموجة من الرخاء التى ولدتها الهجرة وارتفاع اسعار النفط . اضف الى ذلك بالطبع الارتفاع الشديد فى نسبة المتعطلين خلال الثمانينات وعلى الاخص بين خريجى الجامعات والمتعلمين تعليما متوسطا مما غذى الشعور بالسخط على المجتمع ، وفقدان الثقة بالنفس لدى افراد كانوا يتطلعون الى مستقبل افضل بكثير مما تحقق لهم بالفعل .



الطبقة الوسطى الجديدة والتعصب الدينى

● تدرج السلم الاجتماعى

ان هذه الشرائح الاجتماعية الدنيا من الطبقة المتوسطة لاتتمتع بالرضا عن النفس الذى تتمتع به الطبقات الجالسة على قمة الهرم الاجتماعى او تلك الشرائح العليا من الطبقة الوسطى الفخورة بما حققته من صعود حديث والسعيدة بما حققته من نجاح سريع ، ولاتتمتع بشعور الطمأنينة والرضا الذى تشعر به الطبقات التابعة فى اسفل السلم الاجتماعى لانها لاتتطلع كثيرا الى اعلى ، وتستمد رضاها عن نفسها من اشياء اخرى ليس من بينها تحقيق مركز نسبى معين فى السلم الاجتماعى .. ان من بين مصادر الرضا عن النفس لدى تلك الطبقات الدنيا ، التدين والايمان بالله ، وانى لأزعم ان تدين هذه الطبقات الاخيرة هو اصدق واكثر عمقا واقل نفاقا بصفة عامة من تدين الكثيرين من افراد تلك الشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى التى اركز الحديث عليها ، والتى تشعر بسخط شديد على المجتمع وعلى نفسها فى نفس الوقت لعجزها عن اللحاق بمن لاتعتبرهم افضل منها ، وتفزع اشد الفزع من احتمال سقوطها الى مستويات دنيا كانت تطمح دائما الى تمييز نفسها عنها .

● السبب وراء الفتنة الطائفية

انى ازعم ان هذا الاهتزاز العميق للثقة بالنفس ، والضعف الشديد الذى اصاب شعور المرء بانه "ذو قيمة" وما اصاب اعدادا غفيرة من الشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى من ذعر من ان يكونوا قد فقدوا اى اعتبار فى نظر الآخرين ، كما فقدوه فى نظر انفسهم ، ازعم ان هذا قد يكون هو السبب الاساسى وراء مايسمى فى مصر "بالفتنة الطائفية" .

انى اتامل الناس من حولى فاجد ان هذا التعصب المقيت ، وهذه الكراهية الغريبة لاصحاب عقائد دينية مغايرة ، لايمكن تفسيرهما باسباب فلسفية او عقائدية . انى لا اجدها منتشرة بين افراد الطبقة الدنيا ،كما لا اجدها منتشرة بين افراد الطبقات العليا ، بل ولا اجدها سائدة بين الشرائح العليا من الطبقة الوسطى ، بل انها تسود على الأخص فى الشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى التى كنت اتكلم عنها حالا . ولا اعتقد بالمرة انه من قبيل المصادفة ان تنتشر هذه المشاعر بين نفس الشرائح الاجتماعية التى ينتشر بينها فقدان الثقة بالنفس ويسود بين افرادها هذا الافتقار الى الشعور بانهم "ذوو قيمة" .

ثم اطالع ماكتبه بعض الباحثين فى الخصائص الاجتماعية لبعض جماعات التطرف الدينى ، فاجد د . سعد الدين ابراهيم فى دراسته المشهورة عن جماعة التكفير والهجرة والهجوم على المدرسة الفنية العسكرية فى سنة ١٩٧٤ ، يقول انه من بين ٣٤ شخصا قام بدراسة حالاتهم الاجتماعية (منهم ٢١ شخصا اشتركوا فى الهجوم على المدرسة الفنية العسكرية و١٣ شخصا ينتسبون الى جماعة التكفير والهجرة) وجد ان ٢١ من آبائهم (اى نحو الثلثين) من متوسطى الموظفين بالحكومة ، واربعة اخرين من صغار التجار وثلاثة من صغار الحائزين للأراضى الزراعية واثنين ينتميان الى الطبقة العاملة .. ومن حيث التعليم كان ١٩ من الآباء من الحاصلين على شهادات تعليم متوسطة ، وسبعة حاصلون على شهادات جامعية ، ويقول الباحث : انه من الممكن ان نقول باطمئنان ان معظم افراد هذه الجماعات الاسلامية المتطرفين ينتسبون الى الطبقة المتوسطة او المتوسطة الصغيرة .

كما يشير الى ان "من الواضح تماما ان المستويين التعليمى والمهنى لأفراد هذه الجماعات هو اعلى من المستوى الذى حققه آباؤهم ، اى انهم من الشرائح التى حققت درجة من الصعود فى غمار عملية الحراك الاجتماعى .

كذلك فانى اجد مؤرخا يتكلم عن فترة اخرى مماثلة فى تاريخ مصر الحديث ، انتشر فيها نفس هذا التعصب واشتد التطرف وهو الاستاذ البرت حورانى ، فى كتابه الذى ظهر أخيرا عن تاريخ العرب ، فيصف انتشار حركة الاخوان المسلمين فى اواخر الثلاثينات بقوله "انهم كانوا ينتشرون ويتزايدون بين صفوف سكان الحضر ، ممن لايمكن اعتبارهم من الفقراء ولا من اصحاب المستويات العالية من التعليم ، بل من ذوى المستوى المتوسط ، من الحرفيين وصغار التجار والمدرسين واعداد من المهنيين من خارج المستويات العليا .

وقبل هذا وذاك بأكثر من ثلاثة قرون كتب باسكال بعبقريته وبصيرته النافذة :

"إن الانسان اذ يود لو كان عظيما ويرى نفسه ضئيلا ، ويود لو كان سعيدا ويرى نفسه شقيا ، ويود لو كان كاملا ويرى نفسه مليئا بالنقائص ، ويود لو حصل على حب الناس وتقديرهم ، ويرى ان نقائصه واخطاءه لاتستحق منهم الا الامتعاض والاحتقار ، يعانى من الشعور بالاحباط والحرج مما يولد فيه عواطف ومشاعر بها من الحقد والظلم والاجرام مالايمكن تخيله ، اذ انه يشعر بكراهية قاتلة ازاء تلك الحقيقة التى اكتشفها والتى تخبره بانه هو الملوم والتى لاتفتأ تذكره بنقائصه" .

كيف ننظر إلى تاريخنا؟

بقلم: د. محمد عمارة

في ساحتنا الفكرية ـ العربية والاسلامية ـ تصورات متعددة ومختلفة لتاريخنا ولتراثنا .. وايضا لفكرنا العربى الاسلامى المعاصر ..

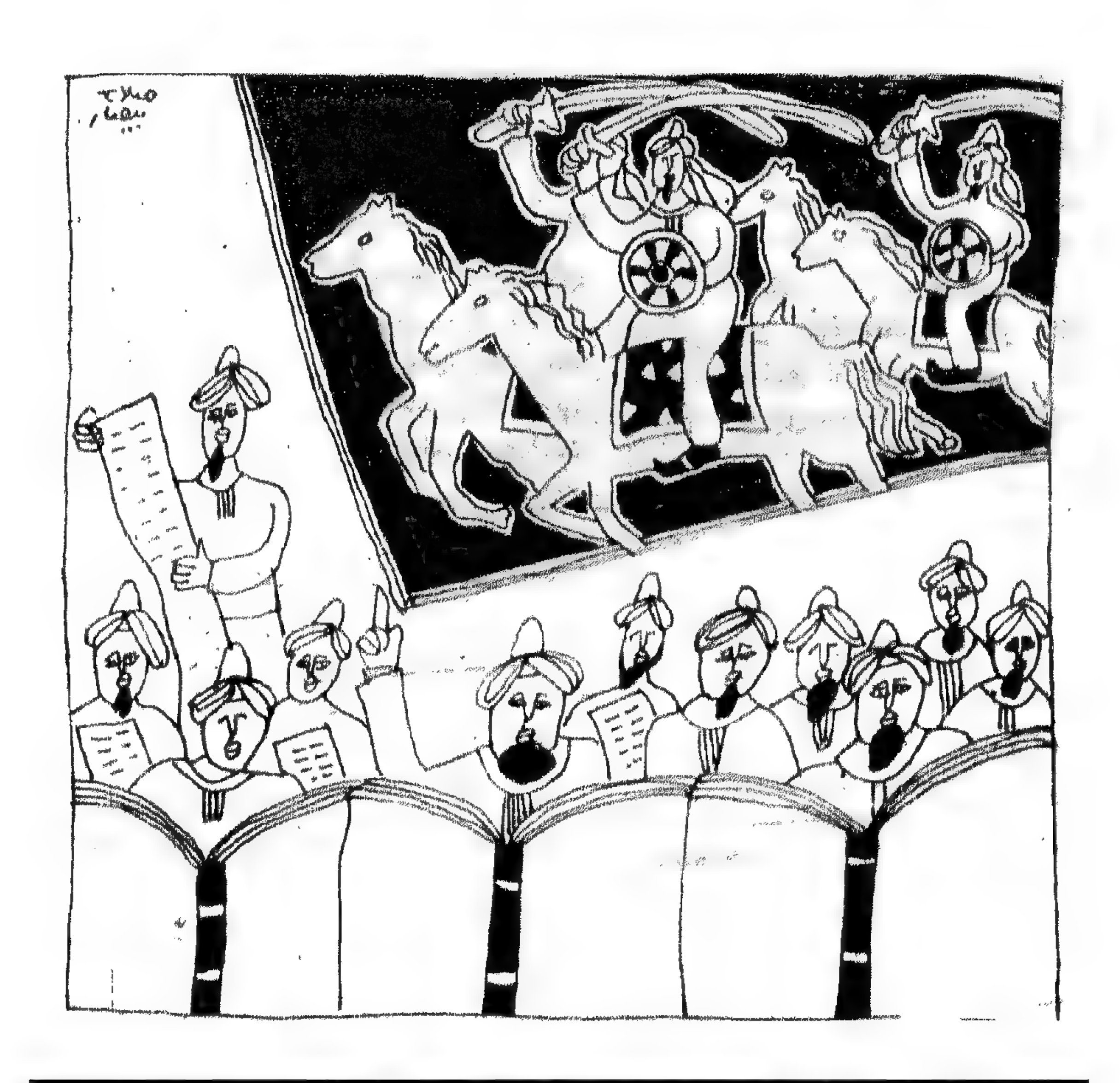
وإذا كانت نهضتنا المنشودة رهنا باتفاق مفكرينا على المعالم الاساسية لمشروع حضارى ، يكون « دليل عمل » الأمة فى سعيها الى هذه النهضة .. فإن محاولة التقويم والتصويب للنظرات والنظريات المختلفة لتاريخنا وفكرنا ، تصبح واحدة من مهام « وضوح الرؤية » ، اللازم للحوار البناء حول هذا المشروع الحضارى المنشود » ..

وفى هذا الإطار ـ وفى نطاق هذا الحيز ـ تاتى الاشارة الى عدد من المواقف والتيارات ..

● فهناك الذين يتصورون تاريخنا « تاريخا دمويا » ، ولا يرون فيه إلا سلسلة من الاغتيالات الجسدية والعقلية لكل محاولات النقد والمعارضة والتمرد والابداع !

وفى اعتقادنا ان هذا التصور هو تصور سلبى وظالم لتاريخنا العربى والاسلامى .. وهو لا يبصر إلا جانبا واحدا وجزئيا من هذا التاريخ .. واغلب الظن ان المرجع والسبب فى هذه النظرة السوداوية ، هو : الاعجاب الشديد بالتاريخ الغربى ـ تاريخ الشعوب والحضارة الغربية ـ وهو إعجاب بلغ درجة الانبهار ، الذى يغفل عن ما فى التاريخ الغربى من صراع ودموية ، وهذا الاعجاب والانبهار بالغرب يثمر النظرة الدونية التى تحتقر تاريخنا ، ومن ثم تحاول ان تهيل عليه التراب ..

وعلى سبيل المثال .. فان اصحاب هذه النظرة يتجاهلون ان تاريخنا لم يعرف « الحروب الدينية » ، بينما تاريخ الغرب ملىء بهذه « الحروب الدينية » .. وان فتوحات حضارتنا الاسلامية هى اقل الفتوحات الاما وجراحا وضحايا ، بينما كانت حروب



الغرب ـ ولا تزال ـ حروب ابادة للأمم والشعوب ، وللمواريث الحضارية غير الغربية ، ونسخ ومسخ وتشويه لهذه المواريث ..

والذين يقارنون بين دخول الصليبيين الى القدس ، يوم سبحت خيولهم فى دماء المسلمين بمسجد عمر ، وبين دخول صلاح الدين الايوبى الى القدس ، لابد ان يسالوا : اين هى دموية التاريخ ؟ عندنا ؟ وفى تاريخنا الاسلامى ؟ أم عند الآخرين ؟! .. ومثل ذلك وارد ـ وواجب ـ اذا نحن قارنا بين موقف حضارتنا من اليهود ، وبين موقف الصهيونية ودولتها ـ وهما ثمرة للفكر والعمل الغربى ـ من الفلسطينيين والعرب والمسلمين ؟!

هذه فتوحات الاسلام ، وغزوات الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، كم عدد الذين قتلوا فيها ؟ .. لا اقول من المشركين ، وإنما من الفريقين ؟؟ .. إنهم عدد محدود جدا .. كانوا ثمنا لانجاز تاريخى ، اقام دولة وحضارة ، ووضع نظاما ، وجسد شرع الله فى ارضه ، وغير وجه التاريخ .. على حين وجدنا الغرب ـ فى ظل الدولة الرومانية

كيف ننظر إلى تاريخنا ؟

ـ يحقق ذاته بالمجازر ، وتلال الجماجم ، وثورات العبيد .. بل إنه الى عهد قريب كان تغيير العرش فى بلد كانجلترا يتم باساليب اشد فى الدموية والبشاعة مما يحدث فى عالم العصابات ، وعلى نحو لايقارن بالذى كان يحدث عندنا فى ظل دولة المماليك ؟!

بل إن تاريخ الغرب لم يقف « بالحروب الدينية » عند حدود الصراع بين المسيحية وبين الوثنية ، وإنما سلكها سبيلا لتصفية واجتثاث وابادة المذاهب المخالفة فى اطار المسيحية ذاتها ؟! ..

● غض الطرف !

ولكن الانبهار بالغرب ، والاعجاب بتاريخه ، هو الذى يغض الطرف عما فيه ، ثم يضخم من الصراعات فى عالمنا الاسلامى وفى تاريخنا ، الحضارى ..

ونحن لانستطيع أن نزعم بخلو تاريخنا من الصراع ، ومن الصراع الدامى فى بعض الميادين ، والفترات ، لأن هذا الزعم يتطلب خلو تاريخنا من البشر ـ بما هو مركوز فى طبعهم وواقعهم من عوامل الصراع ـ والقرآن الكريم يتحدث عن « الدفع » اى الحراك الاجتماعى والسياسى والحربى بين الأمم والمذاهب والمصالح والتيارات ، باعتباره سنة من سنن الله فى الاجتماع البشرى ، وقانونا من قوانين هذه الحياة .. فيقول : (ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض) .. إذن ، ففى تاريخنا دفع وصراع .. لكن .. من الذى يقول ـ وهو صادق : إن هذا التاريخ كان كله ، صراعا لاغتيال العقل والجسد .. إنها اكذوبة كبرى ، وجريمة فى ذات الوقت؟ !!

إن منصفا لايستطيع أن ينكر أن قيام الدولة الاموية ـ بما مثلته من تحول عن الشورى وتراجع عن العدل ، قد كان تحولا تاريخيا تراجعت بسببه ، وفى ظله سمات وقسمات هى من صميم معالم منهاج الاسلام .. لكنه « التراجع » وليس « الاغتيال » !

لقد حدث ذبول فى ابداع العقل المسلم على بعض الجبهات وفى ميادين محددة ، فى مقدمتها الفقه الدستورى ، وعلاقة الحاكم بالمحكوم ، وميدان المؤسسات التى تنظم مشاركة الناس فى إدارة « الدولة » .. لكن .. فى ذات الوقت ، وفى ظل الدولتين الأموية والعباسية ، اتسعت ميادين ابداع العقل المسلم فى كل الميادين البعيدة عن « كرسى السلطان » ؟! .. فنمت المذاهب الفقهية ـ وهى ابداع شامخ وعملاق ، نباهى به الأمم ـ ونمت المدارس الكلامية ـ وهى تيارات فكرية شامخة ، ابدعت فلسفة اسلامية تميزت عن الفلسفات الأخرى بالتدين ـ وابدع المسلمون علم اصول الفقة ـ فلسفة التشريع .. أو حدثت الترجمة لعلوم

الصنعة ، وكل العلوم العملية والطبيعية والتجريبية والبحتة ، وتمت الابداعات والتراكمات والاضافات الى حقائق هذه العلوم .. حتى كانت الحصيلة النهائية التي لايجادل فيها منصف ، وهي : تبلور الحضارة الاسلامية كمنارة عالمية ، اضاءت الدنيا ، ومنعت عن الانسانية وصمة عموم ظلام الجهل والجاهلية لعدة قرون !

إذن .. ففي الوقت الذي كانت فيه عندنا اشياء قد تخلفت وضربت ، كان لنا ائمة وعلماء وابداعات وازدهار في ميادين شتى .. بل إن الاجتهادات العملاقة والمذاهب والمدارس والتيارات الفكرية الخصبة ، لم تتبلور إلا في ظل التاريخ الذي عرف السلبيات التي طرأت على تاريخ الاسلام والمسلمين ؟! .. الامر الذي ينفي فكرة « السقوط » و « عموم الظلام » والصورة الدموية التي يراها البعض وقد طبعت هذا التاريخ .

إن عهد الخلافة الراشدة ـ الذي يجمع الكل على تميزه وامتيازه ـ كان « علماء » الأمة فيه هم « القراء » ، وكان المجتمع يومئذ من البساطة بحيث تجيب فيه النصوص على سائر علامات استفهام الانسان .. أما العلوم والتصنيف والتدوين .. والمذاهب والمدارس والتيارات .. وحرية الفكر والجدل والاجتهاد .. فلقد حدث وازدهر بعد عصر الفتوحات ، وفي ظل السلطة التي حولت فلسفة الحكم عن



« الشورى » الى « الملك العضود » !

لقد سن معاوية بن ابى سفيان ، يومئذ ، سنة عبر عنها بقوله : « لن نمنع الناس السنتهم ما خلوا بيننا وبين امرنا » ؟!

اى انه قد ترك الحرية ـ كل الحرية ـ للعقل المسلم بعيدا عن « كرسى السلطان » .. فكان الازدهار فى كل الميادين ، إلا هذا الميدان ؟!!

تلك هى حقيقة النظرة الموضوعية والمتوازنة لتاريخنا العربى والاسلامى ، عندما تبرأ من الانبهار بالغرب وتاريخه ، ومن الدونية فى النظر إلى الذات .. وهى نظرة لايقف مردودها عند انصاف التاريخ ، وإنما تؤتى ثمراتها فيما نحن بصدده من تحديد الهوية الحضارية للعرب والمسلمين ، كجزء من المشروع الحضارى ، الذى هو « دليل عمل » الأمة فى النهضة المنشودة ، خلاصا من قيود « التخلف الموروث » ومن « الاستلاب الحضارى » الغربى ، اللذين تتمثل فيهما ابرز التحديات التى تواجه امتنا هذه الأيام ..

علي ماهر باشا

أعلن تولى الملك العرش وهو الذى أعلن خلعه .. !!

بقلم: د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

من ابرز ساسة العهد الملكي في مصر - فخلال فترة تربو على الثلاثين عاما تولى عددا كبيرا من المناصب الهامة .

قد أدت دبلوماسيته الناجحة في مواجهة بعض الأزمات المستعصية الى آن يخلع عليه لقب « رجل الأزمات » وذلك نتيجة لكونه مفاوضا ناجحا بإمكانه تذليل الصعوبات وحل المشاكل .. وقد تقلب فى مناصب وزارية عدة وتولى رئاسة مجلس الوزراء أربع مرات وشغل منصب رئيس الديوان الملكي فى عهد الملكين فؤاد وفاروق وذلل بعض الصعاب التى احاطت بتولى فاروق السلطة - ومن مساخر الصدف أن هذا الرجل الذى أعلن تولى فاروق السلطة فى علم ١٩٣٦ اشرف على تنازله عن العرش فى علم ١٩٥٢ عقب نجاح حركة الضباط الأحرار » .

وعلي ماهر هو ابن محمد ماهر باشا الذى كان وكيلا لوزارة الحربية المصرية فى اوائل عهد الخديو عباس الثاني حين نشبت الأزمة التي اثارها الخديو بعد أن انتقد فى أسوان سوء حالة الجيش المصرى تحت الادارة البريطانية وادت الى تمسك كرومر بضرورة اعتذار الخديو لسردار الجيش المصرى - هربرت كتشنر قبل ان يعود الى القاهرة ، وهذا ما حدث بالفعل وكان بمثابة لوى الذراع الخديو الشاب .. وماهر باشا من أصل شركسي ، وهو والد علي واحمد ماهر اللذين لعبا دورا هاما فى حقل السياسة المصرية خلال النصف الاول من القرن العشرين .

● كفاءة فى مجالات متعددة ..

وقد درس علي ماهر القانون في كل من مصر وفرنسا ثم قام بالتدريس فى مدرسة الحقوق التى مالبث ان اصبح



الملك فاروق ..
الخروج الاخير
عام ١٩٥٢







علي ماهر — الملك فؤاد — النحاس باشا

مديرا لها وعرف بكفاءته القانونية والادارية . وحين تشكل « الوفد المصرى » في اعقاب الحرب العالمية الأولى انخرط في نشاطه وانحاز الى جناحه اليميني . ثم ساعد على التقارب بين سعد زغلول وعدلي يكن في عام ١٩٢٠ وبذلك مهد للمفاوضات التي جرت مع لورد ملنر .

وعلى اثر انشقاق الوفد ما بين زغلوليين وعدليين انضم الى حزب الأحرار الدستوريين ثم الى حزب الاتحاد وشغل منصب وزير المعارف العمومية في وزارة احمد زيور التي تولت الحكم في اعقاب مقتل السردار البريطاني سير لي ستاك واستقالة وزارة سعد زغلول .

وقد احرز في وزارة المعارف سمعة باعتباره من دعاة الانضباط ونفذ خططا للاصلاح التعليمي بقدر كبير من التسرع مما ادى الى كثير من الخلط ..

علي ماهر باشا

وفي يونية ١٩٢٨ اصبح وزيرا للمالية في وزارة محمد محمود ثم فشل فشلا ذريعا في الانتخابات العامة التي اجريت في عام ١٩٢٩ ثم عين مديرا للبنك الأهلي المصري .. وفي وزارة اسماعيل صدقي التي تولت الحكم في عام ١٩٣٠ تولى وزارة المعارف ثم وزارة الحقانية ـ واجْرى في الوزارة الاخيرة بعض التعيينات التي كانت مثارا للنقد المتواصل .. وحين اثيرت بعض المخالفات الادارية اصطنع دور المدافع عن العدالة مما ادى الى اختلافه مع صدقي واعادة تشكيل الوزارة واستبعاده ـ فقد اعتبر موقفه بهذا الصدد من قبيل الانتهازية لا الحرص على الصالح العام مما ادى الى الاساءة الى علاقته بالملك فؤاد .. وفي سبتمبر ١٩٣٣ استقالت وزارة صدقي بعد ان لقيت معارضة شديدة في البلاد خاصة وانه الغى دستور ١٩٢٣ ووضع دستورا جديدا زاد في صلاحيات القصر والف حزبا جديدا انجحه في الانتخابات العامة التي كانت ابعد ما تكون عن النزاهة .. وبعد استقالة وزارة صدقي تولت الحكم وزارة عبد الفتاح يحيى التي كان اعضاؤها ينتمون الى حزب الاتحاد .. ولم تبق وزارة عبد الفتاح يحيى في الحكم طويلا واستقالت في ٦ نوفمبر ١٩٣٤ لتخلفها وزارة محمد توفيق نسيم التي عطلت دستور ١٩٣٠ وسعت الى حل البرلمان دون ان تعيد دستور ١٩٢٣ وكان على الملك فؤاد ، حتى يعلن دستورا جديدا ، ان يتعهد بأن يحكم بواسطة وزرائه وعلى مسئوليتهم .. وفي ١٨ ابريل ١٩٣٥ أعلن الملك فؤاد انه يفضل اعادة العمل بدستور ١٩٢٣ ـ واغلب الظن انه كان يسعى الى اعادة الوفد الى الحكم على أمل أن يواجه الفشل ويحقق حلمه الخاص بفرض نظام اوتوقراطي ..

● مهارة تامرية

وفي خلال هذه الفترة القلقة من تاريخ البلاد عرض على علي ماهر أن يصبح وزيرا مفوضا في لندن كما عرضت عليه رئاسة الديوان الملكي متنقلا عن عدد من الحقائب الوزارية ، ولكنه رفض أن يصبح من ملاحي سفينة توشك على الغرق أو أن يصبح من رجال القصر إلا إذا بارحه الابراشي باشا الذي كان الرئيس الفعلي للديوان الملكي دون أن يتولى المنصب رسميا ، وإزاء المخالفات التي ارتكبها الأبراشي اضطر الملك فؤاد إلى أن يستغني عن خدماته بعد الحاح الدوائر البريطانية على ذلك .. وفي اول يولية ١٩٣٥ اصبح علي ماهر رئيسا للديوان الملكي .. وربما كانت مهارته التامورية هي السبب الرئيسي لتعيينه في الوقت الذي مال فيه الملك فؤاد الى التخلص من توفيق نسيم وبينما هذا يجري في مصر هاجمت ايطاليا الحبشة مما اصابا الدوائر المصرية بالرعب بحكم ان ايطاليا كانت لها قوات في ليبيا وكان من شأن استيلائها على الحبشة أن يهدد مصر من ناحيتي الجنوب والغرب ، ولهذا اتجه جميع المعارضين للأوضاع

القائمة فى مصر الى الانضمام الى المطالبين بعودة دستور ١٩٢٣ وبدء المفاوضات مع بريطانيا حول معاهدة توفر لمصر الضمانات الكافية لمواجهة الاخطار التى قد تحدث بها . وازاء ذلك سحبت بريطانيا تاييدها لنسيم الذى استقال فى ٢٢ يناير ١٩٣٦ ، ثم تالفت وزارة على ماهر الانتقالية التى سعت الى التمهيد لاجراء انتخابات جديدة .. وقد بادر على ماهر الى استصدار مرسوم ملكى بتشكيل هيئة المفاوضات بعد أن مهد لاجراء انتخابات كان من المتوقع ان تسفر عن تولى الوفديين الحكم ، وفى ٢٨ ابريل توفى الملك فؤاد قبل ايام من بدء الانتخابات التى اسفرت عن انتصار ساحق لحزب الوفد ، وبعد استقالة على ماهر كلف النحاس باشا بتشكيل الوزارة التى جاءت وفدية خالصة ، وكان أول ما واجه على ماهر مسالة المناداة بالأمير فاروق ملكا على مصر وكان فى بريطانيا حيث ارسله والده منذ اشهر قليلة لتلقى تعليمه - فبادر الى اعلان وفاة الملك فؤاد وتولى ابنه الحكم :

فهو لم ينس انه كان موضع ثقة الملك فؤاد ورعايته خلال سنوات طويلة وان واجبه يقتضيه ان يبدى الولاء لراعيه الراحل ولابنه الذى لم يكن قد بلغ سن الرشد بعد وبالتالى فإنه اهتم بحل المشاكل المترتبة على ذلك ، فاستعان بلجنة قضايا الحكومة وبرجال الشريعة الاسلامية من علماء الأزهر ومفتى الديار المصرية . وقد تمخضت المساعى عن اعلان بلوغ الملك سن الرشد بعد أن اعتبرت السنوات الهلالية الثمانى عشرة كافية للأهلية السياسية (وكان الأمر الملكى الصادر فى ٣١ ابريل ١٩٢٢ قد نص على ذلك) . وفى خلال المائة يوم التى تولى خلالها على ماهر الحكم اجرى كثيرا من الأصلاحات الأدارية التى ما لبثت أن الغيت او اجلت حين انتقلت المسئولية السياسية الى الوفديين . ويبدو أن نشاطلته قد ارتبطت بالأمل الذى راوده فى ان تمكنه الاحداث من الأحتفاظ بمنصبه لاطول فترة ممكنة ..

وفى اكتوبر ١٩٣٧ عهد الملك الى على ماهر برئاسة الديوان الملكى ضاربا صفحا براى النحاس باشا ، وكان على ماهر ناصحا امينا للملك الشاب واشترك مع مجموعة من المستشارين فى توجيهه الى كيفية كسب ثقة جماهير المصريين الذين جذبتهم بساطته وحيويته ومراعاته للمشاعر الدينية - وفى وقت قصير نجح فاروق ومستشاروه فى موازنة الشعبية التى حصل عليها حزب الوفد أن لم يفقها - وفى ٣٠ ديسمبر ١٩٣٧ اقال الملك الوزارة الوفدية وحل مجلس النواب ، ثم شكل محمد محمود باشا رئيس حزب الأحرار الدستوريين حكومة جديدة اجرت انتخابات تمخضت عن هزيمة ساحقة للوفد ، وهكذا كانت ستة اشهر من حكم فاروق كفيلة بالحاق الهزيمة بحزب لم يستطع والده طيلة حكمه أن يقهره ، وفى ١٢ أغسطس ١٩٣٩ استقال محمد محمود وعهد فاروق الى على ماهر بتشكيل وزارة جديدة .. وبعد عدة ايام غزت المانيا بولنده وفى ٢ سبتمبر اعلنت بريطانيا وفرنسا حالة الحرب ضد



ألمانيا وواصل الملك سياسة ابقاء الوفد خارج الحكم بالاتفاق مع السفارة البريطانية واتبع هو وعلى ماهر سياسة حذرة شجعه عليها موقف الحياد الذى اتخذته ايطاليا فى البداية ، ورغم قطع مصر علاقاتها الدبلوماسية مع المانيا فقد جرى تعيين الفريق عزيز المصرى رئيسا عاما لاركان حرب الجيش المصرى ، وكان وطنيا متطرفا كما اصبح صالح حرب باشا وزيرا للحربية - وطبقا لما ذكرته المصادر البريطانية فيما بعد اخذ صالح حرب يقيم العراقيل فى وجه التعاون العسكرى بين مصر وبريطانيا .. وفى اول سبتمبر انشىء جيش مرابط وضع تحت قيادة وزير الأوقاف عبد الرحمن عزام باشا - وكان هذا الجيش محط آمال على ماهر وموضع عنايته ، وقد عمل قائده بهمة على أن يبث فى جنوده الحمية الوطنية التى كانت تحركه منذ أن حارب الايطاليين فى ليبيا هو وعزيز المصرى وصالح حرب .. وقد روى الجنرال ولسون ، قائد القوات البريطانية فى مصر ، أن عزيز المصرى أشاد بالعسكرية الألمانية أمام الضباط المصريين وقلل من شأن القوات البريطانية ، فى الوقت الذى لم يستمر فيه التعاون بين البقية العسكرية البريطانية وبين القيادة المصرية بصورة مرضية مما ادى الى نشوب كثير من المصادمات .

وما لبثت المانيا ان احرزت انتصارات مدوية على الحلفاء مما جعل الأوساط البرلمانية فى مصر تنادى باتباع سياسة حيادية واستغلال مصاعب بريطانيا لتعديل معاهدة ١٩٣٦ واوضاع الأجانب وترتبت على ذلك يقظة الروح الوطنية المصرية التى قوتها دعايات المحور وشجعتها كل من الحكومة المصرية والسراى مما ادى الى ازدياد قلق السفارة البريطانية وضغطها على على ماهر واضطراره الى منح عزيز المصرى اجازة طويلة ثم احالته الى الاستيداع . وظلت العلاقات متوترة بين على ماهر الذى حظى بمساندة السراى وبين السلطات البريطانية - ثم انفجرت الأزمة فى يونية ١٩٤٠ حين دخلت ايطاليا الحرب : فقد اكتفى على ماهر بان يطرح للتصويت امام البرلمان موضوع قطع العلاقات مع ايطاليا وقرر البرلمان - بناء على اقتراح على ماهر - أن مصر لن تشارك فى الحرب إلا إذا بادرت ايطاليا بغزو الأراضى المصرية أو اذا دمرت المدن المصرية نتيجة للقصف الجوى أو اذا اغارت على اهداف عسكرية مصرية . وقد فسرت الدوائر البريطانية سياسة « تجنيب مصر ويلات الحرب » التى اتبعها على ماهر بانها انحياز الى جانب ايطاليا والمانيا - بل ان تعاطفه مع المحور الذى قيل ان كل حاشية الملك كانت تشاركه فيه كان موضعا لهمسات ملحة فى دوائر الحلفاء فى الوقت الذى تمكنت فيه الدبلوماسية الفاشية من ان تكسب الى جانبها ليس فقط على ماهر بل والملك نفسه وكانت غالبية الشعب المصرى تشاطره الراى وكذلك الحال بالنسبة الى كل الأحزاب باستثناء الهيئة السعدية .

● رفض لأوامر بريطانيا

وهكذا قاومت حكومة علي ماهر ، تؤيدها السراى والرأى العام ، كل ضغوط السفارة البريطانية وتلقت القوات المصرية المرابطة في الغرب الأوامر بعدم اطلاق النار على الجنود الايطاليين .. وطلبت السفارة البريطانية الغاء هذا الأمر الذى اصبح مثارا لخلاف سرعان ما ازدادت خطورته في الوقت الذى كان فيه على ماهر يريد اعلان القاهرة مدينة مفتوحة وخالية من القوات البريطانية . وقد ادى كل ذلك الى ازدياد الضغوط البريطانية وتوتر العلاقات بين الوزارة والسفارة البريطانية الى حد خطير .. وفي ٢٩ يولية ١٩٤٠ فضل على ماهر الاستقالة على أن يرضخ للنصائح المستمرة التى كان يدلى بها السفير البريطاني ومالبث ان حددت اقامته مما اكسبه هالة من الاحترام من جانب قطاعات واسعة من المصريين .

وظل على ماهر يرقب السياسة المحلية عن كثب الى أن احتدمت الحركة الوطنية من جديد في اعقاب الحرب العالمية الثانية وتجاوب معها حزب الوفد ، فالغى معاهدة ١٩٣٦ وشجع المقاومة الشعبية المسلحة للانجليز الذين ردوا على ذلك ردا عنيفا وصل مداه في ٢٥ يناير ١٩٥٢ حين هاجموا الشرطة المصرية الموجودة في الاسماعيلية وقتلوا عددا كبيرا من افرادها مما اثار بلوكات النظام في القاهرة الذين أزمعوا الانضمام الى طلبة جامعة القاهرة للقيام بمظاهرة مشتركة في الوقت الذى انفجر فيه العنف في شوارع العاصمة بالشكل الذى تمخض عن حريق القاهرة .

وانتهز الملك الفرصة فأقال النحاس بعد ان اعلن الأحكام العرفية وكلف على ماهر - رجل الأزمات بتشكيل وزارة جديدة سعت الى تهدئة الموقف واستئناف المفاوضات مع الانجليز .. ولم تظل وزارة على ماهر الثالثة في الحكم طويلا وتلتها وزارات لم تستطع مواجهة الأوضاع المتردية في البلاد في الوقت الذى تدهورت فيه سمعة الملك فاروق وفقد العطف الذى احاطه به الشعب في اوائل عهده كما فقد ولاء الجيش نتيجة لبعض تصرفاته وتحميله مسئولية الزج بالقوات المسلحة في حرب فلسطين دون استعداد مما ادى الى الهزيمة التى عزيت الى تسليح الجيش باسلحة فاسدة قيل ان الملك وحاشيته هم الذين باعوها .

وبعد نجاح حركة الضباط الأحرار في ٢٣ يولية ١٩٥٢ عهد مجلس قيادة الثورة الى على ماهر بتشكيل آخر وزاراته التى كان اهم ماقامت به اقناع الملك فاروق بالتنازل عن العرش - وهكذا فكما سهل عملية انتقال السلطة اليه في عام ١٩٣٦ فإنه لعب دوره في التمهيد لاسدال الستار على النظام الملكي الذى كان هو من اخلص خدامه ، وما لبث على ماهر ان اصطدم بالعهد الجديد حين ابدى معارضته لقانون الاصلاح الزراعى الذى تبناه ، الضباط الأحرار مفضلا عليه فرض الضرائب التصاعدية ، فترك السلطة غير آسف عليها رغم ولعه بها وبقى في الظل الى ان وافته المنية .

شاعر عذرى معاصر

بقلم: د. شكرى محمد عياد

هذا شاعر تفتح وعيه على عهد عبدالناصر . وما من أحد فى مصر - كبيرا أو صغيرا - أظله عهد عبدالناصر إلا وقد تأثر به بوجه من الوجوه . أما حسن توفيق فلعله كان فى الثامنة من عمره حين سمع أهله يقولون إن الجيش مسك البلد ، ثم سمعهم يقولون بعد أيام قليلة إن الملك قد ذهب إلى غير رجعة ، وربما لفتت نظره بعد قليل صورة ذلك الجندى على كتفه بندقيته ، ولعله استطاع أن يقرأ كلمات الصورة "نحن نحمى الدستور" ، مع أنه لم يكن يعرف ما الدستور ، وسيبقى مدة طويلة غير محتاج الى أن يعرف ماهو .

فقد كانت ثمة أحداث أعظم . فبعد أربع سنوات فقط أمم جمال عبدالناصر قناة السويس ، ثم حدث العدوان الثلاثى ، وما لبثت الجيوش المعتدية أن اضطرت إلى الانسحاب من سيناء ومنطقة القناة ، وأصبحت مصر زعيمة العالم العربى الذى أخذ يتحرك نحو الوحدة . وماهى إلا سنتان أخريان حتى قامت الوحدة فعلا بين مصر وسوريا تحت اسم الجمهورية العربية المتحدة ، دولة كبرى فى المنطقة ، تحمى ولا تهدد ، تصون ولا تبدد .. وفى الوقت نفسه كان بناء السد العالى قائما على قدم وساق ، ولابد أن حسن توفيق حفظ وهو طالب فى المرحلة الثانوية قصيدة عزيز أباظة فى السد العالى وفيها يقول عن جمال عبدالناصر :

هو والنيل واهبا السد هذا ... فاض ماء وذاك فاض نضالا

وإذا لم يكن قد عاقه عائق مهم فمن المؤكد أيضاً أنه زار منطقة السد العالى فى تلك الرحلة المدرسية المجانية التى كانت جزءا من منهج الدراسة فى السنة الأخيرة من المرحلة الثانوية .

تلك كانت سنوات المجد التى سبقت كارثة ٦٧ . ولكن حسن توفيق وجيله لم يكونوا يضيفون شيئا إلى هذا المجد . كان فى استطاعتهم فقط أن يصفقوا . والذين كانوا لايجيدون التصفيق مثل حسن توفيق شعروا بما يشبه العزلة ، أو الانحصار فى دائرة ضيقة من الأصحاب ، ولعلهم شعروا أيضا أن هناك أناساً يستفيدون من هذا المجد أو



حسن توفيق

يحولونه لصالحهم . ولعلهم شعروا داخل مدرجات الجامعة أن أساتذتهم يتجنبون الكلام فى الأمور العامة ، وينظرون بشك يشبه الخوف إلى الطالب الذى يثير مثل هذه الموضوعات .

أظن أن فريقا من طلاب الجامعة فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ـ وقد يكون حسن توفيق واحداً منهم ـ وجدوا أنفسهم فى وضع يشبه وضع بدو الحجاز فى أوائل العصر الأموى ، ومن كان منهم ميالا إلى قول الشعر فقد وجد نفسه ينزع منزع قيس صاحب ليلى وأضرابه من شعراء البادية . وانت تعرف ما قاله طه حسين عن تلك الطائفة من الشعراء . فقد كانوا يعيشون أيضا على هامش الحياة العامة ، فى دولة تزهو بعظمتها وسلطانها فى الداخل والخارج . وقد أصبح الصوت الغالب على غناء الشاعر الشاب حسن توفيق هو صوت شاعر عذرى ، ولم يزل هذا طابعه المميز حتى اليوم ، وإن زاحمه صوت آخر ، كما سنرى بعد قليل .

ولكننا نتوقف الآن قليلا لنستمع إلى ذلك الصوت الأول ، فهو أيضا الصوت الأصدق والأجمل :

فى قصيدة من أوائل قصائده المنشورة ، "تعالى" (١٩٦٣ ـ ديوان "الدم فى الحدائق" ص ٢١ ط ٢) يقول حسن توفيق :

تعالى خذينى لدينا الصفاء — وبثّى جمال الوجود بقلبى
وحين يموج الأسى فى الدماء — أيحلى حنانك لحنا لحبى
تعالى خذينى نمس القمر — فقلبى يحن لنسمة نور
وهذا أوان ذبول الشجر — يذكرنى بظلام القبور

هذه أنغام نصادفها كثيراً عند شعراء أبولو ، وقد تذكرك صورها بالشعراء الرومنسيين أكثر مما تذكرك بشعرائنا العذريين . ولكن حسن توفيق لا يلبث أن يعطينا ما يمكن أن أسميه صياغة عصرية للحب العذرى ، بل إن محبوبته اسمها ليلى فى

كثير من القصائد ، ولا أدرى إن كانت هذه مصادفة جاء بها الواقع .. وهذا بعيد ـ أم إحياء متعمداً لارتباطات الحب العذرى ، وإيحاء بها . وها نحن أولاء نرى شاعرنا يربط مرة أخرى بين الحب والموت ربطا يذكرنا بالشعراء العذريين أكثر مما يذكرنا بالرومنسيين ، فالرومنسيون ربطوا بين الحب والفناء والذبول ، كما ترى فى الأبيات السابقة ، أما العذريون فقد ربطوا بين الحب والحياة ، كما قال جميل بن معمر :

تكاد يدى تندى إذا ما لمستها

وتنبت فى أطرافها الورق الخضرُ

وأما حسن توفيق فيمزج المعنيين ، كما نرى فى إحدى قصائد ديوان حديث له ، "قصة الطوفان" (ص ٥٨) :

سأنساك يوما وأنسى ارتياحى لوجهك فى الصبح ياغالية
سأنسى بهاءك حين تهلين شمس حنان
سأنسى سنابل شعرك ترقصها النسمة الحلوة اللاهية
سأنسى انتظارى لطيفك فى الليلة الشاتية
سأنساك يوماً ، وأنسى الهوان
وأنسى بنسيانك الحب والأمنيات وكل الذى فى الزمان
سأنساك .. هل تعرفين متى ياصفاء ينوِّر آفاق عمرى
سأنساك حين أغيب ببطن التراب المندى لأسكن قبرى
فارجوك .. أرجوك .. لاتقربى القبر .. لا تقربينى
فإنى أخاف إذا سرت فوقى بروعة سحرك أن توقظينى !

ألا تذكرنا هذه الأبيات بقول مجنون بنى عامر !

ولو أن ليلى العامرية سلمت

علىَّ ودونى جندل وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أو زقا

إليها صدى من جانب القبر صائح

سوى أن مجنوننا المعاصر ـ فيما يبدو ـ يستطيب هدوء الموت ويود أن يستريح إليه بعد عناء الحياة . وما أكثر ما يشكو مجنوننا المعاصر من عناء الحياة ، وغلظة أبناء الحياة .

هذا هو الصوت الأصيل الجميل فى غناء حسن توفيق . أما الصوت الآخر فصوت خافت مضطرب ، أو صوت زاعق صاخب ، صوت كنت أود أن أعفى القارىء منه لولا

أنه يشغل حيزاً غير قليل من دواوين الشاعر الثمانية الأنيقة ، التى أصدرها حديثا فى طبعة موحدة ، يسميها ، بنوع من السخرية الناعمة بما تصنعه بعض دور النشر فى هذه الأيام "الأعمال غير الكاملة" ، وما دام الشاعر يعترف بهذا الشعر الزاعق الصاخب ويفسح له مكانا فسيحا فى مجموعة أعماله فقد يكون من واجب الناقد أن ينبهه وأن ينبه قراءه إلى أن حظ هذا الشعر من حقيقة معنى الشعر ضئيل جداً . ولا سيما أن الناقد ممن يقولون بأن الشعر والأدب بوجه عام والفن بوجه أعم متصل أوثق الاتصال بالأحداث الجارية . ولكن أى نوع من الاتصال ؟ هذا هو المهم . فالفن إذا لم يرفده فكر عميق ونظرة شمولية إلى المجتمع والكون سقط فى هوة الدعاية أو الدعاية المضادة . وشاعرنا له فكر وله نظرة إلى المجتمع والكون ، وكلاهما ـ فكره ونظرته أو فلسفته إن شئت ـ فيه بساطة الفطرة وجمالها ، وفيه ذلك التعبير الصادق عن شخصية الشاعر ، الذى تجده فى شعره الوجدانى الصرف . اقرأ ان شئت قصيدة "حكايا الظلال" فى ديوانه الأول "الدم فى الحدائق" (ص ٣٧) فقد تجد فيها نوعا من هلهلة العبارة يشبه الثرثرة ، ولكنك لاتخطىء صدق النبرة وعمق التأمل وحرارة المعاناة ، كما فى هذين المقطعين :

مللت وقلت مراراً مللت
أما من نهاية
لكل الحكايا اللواتى عرفت
أما من نهاية
أما من وجوه أحس بأنى أراها ـ بحق ـ لأول مرة
أما من وجوه
أحس بروحى تكاد تتوه
بأسرارها فى الظلام الكثيف ، فتومض فكرة !

★★★

وبالأمس كان الظلام كثيفا
وكنت أحدق فى العابرين
وكنت أسيفا
كأنى عصفورة تستكين
لفخ لعين
يريها مصير الحياة سخيفا
مشيت مشيت
وعبر الشوارع حيث انتبهت

لمحت الأسى فى عيون البشر
وومض المحبة يخبو وشيكا كغيمة صيف
وكان الزحام كسيل المطر
واحسست أني - برغمي - أواكب موكب زيف .

● السياسة .. والصوت الأصيل

ـ حين يقحم حسن توفيق شعره فى الأحداث السياسية بصورة مباشرة فهو لا يعطينا شعراً ، ولكننا نتمثله ممسكا بمكبر صوت ، زاعقا بالشعارات الخطابية التى لا يحسن غيرها ، لأنها هى كل ما أتيح له أن يتعلمه ـ هو وجيله ـ من علم السياسة أوفن السياسة ، وقد اندست هذه الشعارات ، المرض الخبيث ، فى شعر حسن توفيق ، لأنها كانت تحمل أسماء تنتمى ـ فى الظاهر ـ إلى قيم الحب والصدق التى آمن بها منذ مطلع حياته ، أسماء مثل حب الوطن والوفاء للأهل والدفاع عن حقوق المستضعفين فى الأرض ، ولم يدرك حسن توفيق أن ترجمة هذه الأسماء الى أفعال سياسية عمل محفوف بالمخاطر ، وقد ينطوى على كثير من الخداع ، وأن الشاعر إذا أراد أن يشارك فى السياسة فبالفكر لا بالعاطفة ، وبالنثر لا بالشعر ، وقد شارك ملتون فى سياسة عصره ، وكان عصراً حافلاً بالأحداث الجسام ، ولكنه عبر عن مواقفه السياسية فى رسائل ولم يعبر عنها فى قصائد ، بل إن ناثراً مثل الجاحظ كان مضطراً إلى أن يشارك فى السياسة ، ولكن رسائله السياسية تتميز عن كتبه الأدبية فى كل شىء تقريبا ، ماعدا أسلوب الكاتب .

فلأضرب صفحا عن شعر حسن توفيق السياسى برمته ، غير مستثن إلا تلك القصائد القليلة التى بقى فيها مخلصا لصوته الأصيل ، مثل قصيدته "أغنية حب للسويس" ("انتظار الآتى" ، ص ٤٥) ، التى قالها فى أحداث الثغرة سنة ١٩٧٣ ، وختمها بهذين البيتين البديعين :

"ولتسهرى وتذكّرى بأن فى دمائنا طاقات شعب صابر
يعرف أنك التى ماخدعت قلوبنا يوماً بعشقنا لها"

وبعد فالشعر صناعة . ومن أهم أركان هذه الصناعة الموسيقى . وحسن توفيق خبير بموسيقى الشعر ، ولكنه يقع فى أخطاء عجيبة ربما أداه إليها حرصه الشديد على الموسيقى !

فقد لاحظ حسن توفيق ، مثلما لاحظ الكثيرون من شعراء جيله ، بل وبعض رواد الشعر الحر ايضا مثل نازك الملائكة ، أن هذه الطريقة فى النظم معرضة لآفتين متناقضتين : وهما آفة النثرية وآفة الرتابة . ومن ثم كان لحسن توفيق مسلكان للتغلب على هاتين الآفتين : الحرص على القافية (حتى يبتعد عن النثرية) ، وتنويع الإيقاع (حتى ينجو من الرتابة) . والقافية شرك مغر . وقد عرف الشعراء خطرها من قديم فكان امرؤ القيس بارعا فى إتمام البيت بقافية تقوى المعنى ، مثل قوله :

فظل العذارى يرتمين بلحمها

وشحم كهداب الدمقس المفتَّل

وسمى البلاغيون هذا الأسلوب "الإيغال" . ولاشك أن شاعرنا قد عرف هذا منذ كان طالبا فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، ولكن المعرفة شيء والمهارة شيء آخر . ولا أظلم حسناً ، فالتزام القافية فى النظم "الحر" (وكيف يكون حراً إذن !) أصعب منه فى النظم التقليدى ، وإن بدا الأمر بخلاف ذلك لأول وهلة . وهكذا وقع فى شعر حسن كثير من الحشو لفرط عنايته بالقافية . أما حيلته لتنويع الإيقاع فكانت أكثر توفيقا . فقد عمد فى الكثير من قصائده الى البحور الممتزجة ، أو إلى أهمها (الطويل والبسيط والمديد والخفيف) مستخدماً الجزء كما هو مألوف فى النظم الحر ، فخرج بإيقاعات تكاد تقترب من النثر فى بساطتها ، وربما كانت جديرة بالدراسة لإغناء الموسيقى فيما يسمى بقصيدة النثر . وقد كان رائد حسن توفيق فى هذه التجربة أحد شعرائه الاثيرين ، بدر شاكر السياب ، الذى كتب عن حياته وشعره رسالة جامعية . ولبدر أيضا الفضل فى حيلة أخرى استخدمها حسن ، وكانت أشبه بخاصية تلقائية أو شخصية فى شعر بدر ، فأصبحت عند حسن جزءاً من الصناعة . تلك هى تسلسل الأبيات ، بحيث يضطرك المعنى ألا تقف فى نهايات الأسطر ، ويستمر ذلك فى سطور متتابعة حتى تشعر كأنك تلهث . هذه سمة فى شعر بدر قلما تجدها فى شعر حسن ، ولكنك تجد عنده شيئاً آخر ، تجد قصائد عمد فيها إلى إحلال الفقرة محل السطر ، دون أن يغفل الوقفات داخل الفقرة الواحدة . وقد اكثر من هذا الأسلوب فى ديوانه "عندما يصبح الحلم سيفا"" (قصائد : "فكرة !" ، "فى انتظار الغد" ، "مأدبة دموع مع أكتوبر" - وغيرها) ولعل الطابع السياسى لمعظم قصائد هذا الديوان هو الذى أوحى إليه بالفكرة ، ولكننا نجده أيضا فى قصائد غير سياسية فى دواوين أخرى ، مثل قصيدة "الميلاد الجديد" فى ديوانه "انتظار الآتى" .

وبعد فقد ظفر حسن توفيق بجائزة الشعر التشجيعية لعام ١٩٩٠ . جزاء لاينبغى أن يستكثره أحد على ربع قرن ، أو يزيد ، من المعاناة فى الحياة وفى الشعر !

صعيدى

درعمى

يكتب سيرته الذاتية

لم تصح هذه التوقعات جميعا فى (الأيام) لطه حسين وهو صعيدى النشأة : لأنه انشغل عنها بتصوير كل ما اضطرب فى نفسه بسبب فقده لبصره فى سن مبكرة ، ولكنها تصح بشكل أكثر فى السيرة الذاتية للدكتور محمود الربيعى (فى الخمسين عرفت طريقى) .

فالإهداء الذى عرفنا منه نشأته السوهاجية ، أنهاه باستدراك يقول فيه : « وهناك جوانب أخرى فى قصة حياتى لا سبيل إلى كتابتها ، إما لأنها ذهبت من الذاكرة أدراج الرياح أو لأنها أعز من أن تقتنصها الكلمات ، أو لأنها تتصل بأطراف أخرى لست فى حل من التحدث باسمها » ..

هكذا أسرع بالمحظورات .. وبهذه السرعة جاءت كل صويحباتها مما يشى بأن السرعة التى تخالف شخصية الدكتور الربيعى المتئدة الرصينة كانت هى طريقته فى التحليق فوق أحداث حياته من أولها إلى سن الخمسين ، فهو لم يتوقف عند المنعطفات الا خطفا ، ولا عند المشكلات إلا لماما وفى كل الأحوال لا يزاحم ولا ينطق بما لا يعرف ، ملتزما بكل التقاليد ، وعائدا إليها إذا أخذه النزق للإفلات منها ، وهو فى رحلاته خارج القرية ليس بمفرده وإنما بصحبة أحد القربائه فى طهطا ومع أخيه فى دراسته الأزهرية أو فى منزل أخته فى دار العلوم ، وفى ضيافة أحد أقربائه عندما عين بالاسكندرية ، لا يذكر المرأة إلا مضطرا ولا اسمها إلا إذا تزوجها ولا حالها إلا إذا مرضت أو أنجبت ، أما عندما توفيت والدته فقد أوقف السرد ليخلى مكانا لقصيدة فى رثائها .

عندما يؤرخ صعيدى لحياته الشخصية ، فلنا ان نتوقع بادرة جديدة يرتاد فيها رحلة الكشف عن عالم تغلفه التقاليد الكثيفة والمحظورات الكثيرة ، والخوف من الغربة والضياع بين جنبات المدينة ، لطيبته وبسلطته وربما سذاجته فى جميع الظروف .

بقلم : عايده الشريف

فنحن مثلا عرفنا خطفا انه « فى امتحان النقل من السنة الثالثة جلست فى لجنة مع زميلة لى اصبحت فى سنة ١٩٦٠ زوجتى » ثم يردف مدافعا « كانت الفترة الامتحان عندى فترة القلق والتوتر والعواطف المثارة ، ولكنى لا أذكر أننى طورت نحوها عاطفة ما فى هذه المناسبة » .

أى انه كصعيدى تليد لم يقع فى الحب من أول نظرة .. ثم يوالى السرد فنعرف أنه تخرج ثم عين مدرسا بالاسكندرية .. ثم يعود إلى القاهرة فيعين معيدا بقسم الأدب ، يقول : « وتقدمت لخطبة زميلتى نبوية التوزى » هكذا خبط لزق .. ثم يرشح لبعثة إلى انجلترا .. ثم يقفز إلى يوم تأهبه للسفر فيقول : « أما صباح السفر فكان جميلا ، وقد اختلط فيه دفء مشاعرى نحو زوجتى بمشاعر الخوف والقلق والسرور والآمال الغامضة ، فقضيت فترة سعيدة ومحزنة ! وكان قلقى يتركز بصفة خاصة حول جهلى الكامل باللغة الانجليزية ، ولكن زوجتى ـ وقد عملت بالمدرسة الانجليزية عامين كاملين ، طمأنتنى إلى انها ستدبر الضرورى من الأحوال » .

وبعد هذا المقطع الحميم الذى شرق فيه وغرب برق اعترافه بقدرة الزوجة على المشاركة والمساعدة ، يعاقب نفسه على ما شف من قلمه .. فيكمل السرد بصيغة الجمع .. ذهبنا .. وهبطنا ودخلنا لكن هذه الصيغة لم تسعفه على طول الخط .. حيث تند من قلمه فى الأوقات الحرجة من حياته فرغم أنه ذكر قدرتها على مساعدته .. فإنه عاد وطار فوقه .. إلا عندما أتت إليه بالبيت مدرسة تعلمه

اللغة الانجليزية فيقول : « وقد تفاهمت مع زوجتى على أن تحضر إلينا ثلاث مرات فى الأسبوع » ويقول بعدها ، جاءتنا دعوة من عائلة انجليزية « وقد كتبت زوجتى رسالة بالموافقة » .

وهكذا فالمرأة فى سرده .. تعلو فوق صيغة الجمع .. فيذكر تجدتها له .. فالحق أحق أن يذكر ..

● التحول الكبير

كانت كلية دار العلوم إلى سنوات قريبة لا تقبل إلا حملة الثانوية الأزهرية وهم حفظة القرآن الكريم ..

فما هو نصيب حفظة القرآن الذين أرسلوا إلى بعثة لتعلم اللغات فى السيرة الذاتية للدكتور الربيعى ؟ عنون الدكتور الربيعى الباب الذى عالج فيه مشكلته فى تعلم اللغة بـ (التحول الكبير فى حياتى) ، والحق أن لهذا المحور نصيب الأسد فى هذه السيرة ، حيث أطلق عليها « دراما تعلم اللغة الانجليزية » أى صراعه المستميت معها ، فلماذا كان تحصيل اللغة الانجليزية للدرعمى أشبه بالحرب الضروس ؟

من الأوفق هنا أن نبدأ الدراما من جذورها حيث يقول الدكتور الربيعى فى صفحة ٢٦ أى فى بداية سيرته الذاتية : « لم تكن مهمة حفظ القرآن كله مهمة يسيرة .. كنت أحفظ وأنسى .. أتعرض لعقاب سيدنا القاسى .. ومع ذلك أقول الآن أن القوة التى لقيتها منه أحيانا تتلاشى أمام الأوقات الرحيمة الممتدة التى تمتعت بها فى ظله ، وألوان التشجيع الخالص التى لقيتها منه كان يحبنى ويفرح لأية بادرة نجاح تبدر منى ، ويبشر فى كثيرا بأنه يتوقع لى أن أكون شيئا مذكورا ..

ونحن إذا قفزنا من هذه البداية إلى العقدة ، مرورا بالعقبة غير الكؤود فى الفصل الذى عنوانه (على الطريق المجهول) حين خابت آماله برسوبه فى امتحان القبول لمدرسة المعلمين التى كانت ستبقيه معلما الزاميا ثم نجاحه فى مسابقة القبول للمعهد الدينى التى أفضت به إلى القاهرة (القراءة المنتظمة) ثم الالتحاق بـ (دار العلوم : الأحلام الغامضة) ثم عقدة تعلم لغة جديدة التى سبقت الانفراج ، سنجد أن كل النعوت التى وصف بها الدكتور الربيعى ما عاناه من سيدنا أثناء حفظ القرآن الكريم ، قد صارت بالكامل أوصافا لما لاقاه هو ذاته بسبب حفظه القرآن الكريم كاملا ، فكيف يلقى حفظ القرآن الكريم أوصافا تبدأ بالقسوة ؟ وتنتهى بالتوقع أن يكون شيئا مذكورا ؟

حفظ القرآن فى ذاكرة الصبى وهى مازالت بكرا ، فاحتلت جنباتها دون منازع ، وأخلت فراغات تصلح لسكنى



د . طه حسين

ما كتب بلغته وهو ما حدث فى القاهرة أو (القراءة المنتظمة) ثم مع دراسته لمواد الدراسة فى (دار العلوم) .

أما عندما سافر فى بعثة إلى لندن وعزم الشاب أن يدخل إلى هذه الذاكرة لغة جديدة (الانجليزية) أبت استقبالها إلا على أسنة الرماح .

وأعطى الشاب من لدن البعثة فرصة ستة أشهر لإجادة الانجليزية .. وفى نهايتها رد الذاكرة هو الرفض فترك الشاب ورقة الإجابة بيضاء إلا من اسمه .. تكرر هذا فى الستة أشهر الأخرى (المهلة) فما هو الحل ؟ هل يعود إلى مصر بخفى حنين ؟ هنا تحرك الذكاء الصعيدى الدفين .. وأمره الا يدخل هذا الامتحان (المهلة) .. لأن المساءلة وحتى اللوم على هذه الفعلة لن يصل إلى مدى الحرمان من فرصة ثالثة .. وهو ماحدث حيث كتب له فيها نجاح مشهود ذلك أنه فى هذه المرة الثالثة قد نسى من ثقته بنفسه أن يكتب اسمه .. وكتب أيضا بمداد أحمر .. وهو المداد الذى يصحح به المدرس .. فما كان من المدرسة إلا أن رفعت ورقة اجابته .. وسألت (من ذلك الذى يكتب بدم قلبه) ثم عقبت .. هو أنت ومع ذلك فأنت تتقدم على نحو يدعو الى الاعجاب ..

هكذا دافع حفظ القرآن الكريم عن حصونه ، فلم يدخلها لغة أخرى إلا على أسنة الرماح ودماء القلب معا .. وهكذا تحققت صفة القسوة ، أما الصفات الأخرى التى تبدأ بالرحمة فتتمثل فى أن هذه المدرسة لم تتفوه بأنه يتقدم على نحو يدعو للإعجاب .. إلا بعد أن اختبرت نطقه الصحيح قبل ذلك .. عندما وضعت يدها على حنجرته وأثنت على نطقه وانتظام أسنانه فأوقعه ذلك فى خجل صعيدى معيت كما ذكر هو فى صفحة ١٠٠

● رسالة الدكتوراه

وكما أن النطق الصحيح قبل الكتابة كان هو المقدمة التى استنتجت من خلالها مدرسة اللغة الانجليزية تقدمه الذى يدعو إلى النجاح .. فإن النطق الصحيح الذى هو نتيجة حفظ القرآن الكريم منذ الطفولة هو الذى جعل أستاذه يسجل له الدكتوراه ، • ضرورة الحصول على الماجستير

حيث يقول الدكتور الربيعى فى صفحة ١١٣ عن أستاذه : « كان يطرى قراءتى بالعربية اذا طلب إلى أن أقرأ جهرة بين زملائى حين كان يترجم لنا كتاب (البخلاء) ، وكان اطراؤه يتجه بصفة خاصة إلى صحة مخارج الحروف لدى » ، وعندما تقدمت له بفصل من رسالتى « المرأة كاتبة وناقدة فى مصر الحديثة » رضى عنه ، وزاد فطلب – والقوانين تتيح ذلك – إلى مجلس الجامعة أن يجيز لها الانتقال بهذا البحث نفسه الى درجة الدكتوراه ، دون ضرورة الحصول على الماجستير ، وقد ظفرت بهذا كما ظفر به زملاء آخرون .

أى أنه كصعيدى تليد يرهب الحسد ، فيقول : ليس اعجاب الاستاذ بنطقى هو سبب هذه القفزة .. بل ان زملاء آخرين حظوا بما حظيت ..

● الحياء الصعيدى

وهكذا صارت كل الأوصاف التى نعت به حفظه للقرآن الى كل مالاقاه من استحسان بسبب حفظه له .. لدرجة أنه نام نوما عميقا بعد مناقشة رسالته ، فيقول : « وحين صحوت فى المساء أحسست اننى أولد من جديد » ..

إذن فالحياء الصعيدى ، وتحرر الدرعمى درجة عن الأزهرى .. أمضيا بنا إلى أن صاحبهما لا يستطيع أن يسكب نفسه على الورق هكذا ويدون حجاب شفاف .. ولذلك جاءت هذه السيرة أكثر من التأريخ للتكوين العلمى وأقل من الاعترافات ..

بقى أن نناقش الختام والمعنى أو فى « الخمسين عرفت طريقى » فإننا لا نلاحظ عليه أى ملمح جديد أضيف إلى شخصيته بل هى محصلة لكل أخلاقياته من الطفولة إلى الرجولة ، إلا إذا كان يقصد أنه فى الخمسين ثبت على أخلاقه الأولى الرصينة المتئدة .. التى تؤمن بالتدرج فى كل مناشط الحياة ، وعجزه عن مجاراة من حوله فى سرعة الثراء والقفز من الشىء لضده .. أو بالايمان بالموضات كعجزه عن مجاراة تسلط رجال الاتحاد الاشتراكى وما فعلوه بالجامعات وأيضا ببيت الشعر الذى انتشر بين أساتذة الجامعة .

خذ الملازم وادفع لست أتركك\
هل تشترى العلم من أصحابه شككا ؟ !

ذلك انه يرى أن من يبيع الملازم بله الكتاب يبيع نفسه معه ولا يسترد نفسه أبدا ..

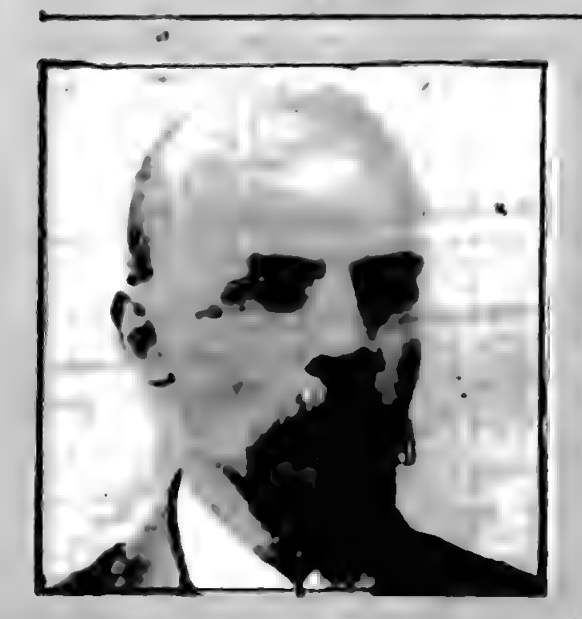
ملاحظة اخيرة تختص ببابى « صورة الى العالم الثالث » أو « العودة إلى الصحراء » .. اى سفريتيه إلى الجزائر ثم الكويت وكيف استقبل فى كليهما بفتور ، رغم أن من المستقبلين من كانوا تلامذة له .. وهذا كما نعلم قدر العطاء مصر ..

الافلات

من نظام المعسكرين ..

بقلم : عبد الرحمن شاكر

كانت نوعا من الحمى ، اجتاحت العالم خلال العقود الاربعة او الخمسة الماضية ، التى انقسم فيها الى معسكرين متنابزين متعاديين ، وحتى الذين اختاروا عدم الانحياز بين هذين المعسكرين ، ورفضوا الانضمام الى احدهما ، وبلادنا واحدة من هؤلاء .. لم يسلموا من اثار هذه الحمى ومضاعفاتها ، لان المحمومين من انصار المعسكرين ، وهم جبابرة العالم واقوى دولة ، لم يكن لديهم هم إلا اجتذاب المستضعفين من غير المنحازين ، ولم تكن اداة الاجتذاب هى الاغراء وحده ، بل كان هناك الضغط والتامر والعدوان ، من اجل ان يكسب هذا المعسكر او ذاك موقعا هنا ، او نفوذا هناك ..



لينين



روزفلت

نعم ، لقد انتقلت عدوى الحمى الى غير المنحازين ممن يجاورهم من المنحازين ، كانت بلادا فى معظمها ناشئة أو نامية من المستعمرات وأشباه المستعمرات السابقة فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية ، وقلة قليلة فى أوربا لعلها هى يوغوسلافيا وحدها تلك كانت تشكل ماعرف باسم كتلة عدم الانحياز ، ولكن عدم انحيازها لم يكن ليرضى الطرفين من أصحاب المعسكرين ، كانت تريد إحداها أن تكون لها علاقات طيبة مع كلا الفريقين ، ولو استطاعت أن تصلح بينهما لفعلت ، ولكن كل من يقدم لها عونا ، أو يقيم معها علاقة وثيقة فى مصلحة الطرفين ، يريد أن يتقاضى الثمن كاملا ، انحيازا الى معسكره ، وإلا فإنه يغضب ، ويتهم الدولة الصغرى التى لاتريد أن تكون منحازة ، بأنها بالفعل منحازة الى عدوه ناكرة للجميل الذى أسداه إليها ! وعكس ذلك ، كم اشتد الضغط على هذه الدولة أو تلك بحيث أصبحت بالفعل منحازة وبالاسم غير منحازة ! وكفى بالمعاناة فى مثل تلك الظروف لكى تكون من الحمى أو مايشبه الحمى !

● كلنا فى الهم شرق !

أنظر الى بلادنا العربية : كم فرقتها : مابين أقطارها المتعددة ، وداخل القطر الواحد منها ، وهى فى ظاهرها كلها غير منحازة ، دوافع وعوامل وضغوط الانحياز الى هذا المعسكر أو ذاك ؟ كم انقسمنا دولا وشعوبا الى "رجعى" وتقدمى بينما كلنا ، كنا ولانزال ، كما يقول شاعرنا شوقى .. فى الهم شرق ! كلنا والحمد لله الذى لايحمد على مكروه سواه ، متخلفون فى عصر التقدم التكنولوجى وثورة المعلومات ، مستضعفون والعياذ بالله ـ فى عالم الأقوياء ! ومع ذلك ، ترى منا من يبكى ، لأن انقلابا فشل على الانقلاب الذى قاده جورباتشوف فى بلاده وقضى به على نظام المعسكرين ، وذلك لأننا ألفنا أن نعيش متساندين مابين الجدارين ، أو المعسكرين ، إن مال علينا هذا ملنا الى ذاك ، وألفنا ـ وهو أشنع ـ أن نبقى خاملين معتمدين على هذا الوضع العاجز كل الاعتماد ، لاندرك أن هناك شيئا اسمه التقدم والتبدل والتغير ، يدركه سوانا ، ويخضع لضروراته ، ونحن نبقى مشدوهين فاغرى أشداقنا ، لانفهم مايدور حولنا ، ولانملك إلا الجزع لان الدنيا من حولنا تتبدل وهى لاتملك إلا أن تتبدل .. وهذا أيضا مما جره علينا نظام المعسكرين !

لقد أفاقوا ، فى القوتين العظميين ، وهاهم أولاء يتسارعون فى التخلص من الأسلحة النووية ، حتى لقد قيل إن سباق التسلح ، قد استبدل به سباق

نزع السلاح .. من الذى كان يحلم بهذا ؟ بل قل : من الذى لم يكن يحلم بهذا من الدول النامية ، التى كانت تجفل أشد الاجفال من نشوب حرب نووية ، تكون هى بعض وقودها ، وهى بغير جريرة ، ولاتملك دفعا لها ، ولاسلاحا من نفس المستوى تروع به عدوها ، وخلاف ذلك كانت تقطر أفئدتها أسى ولوعة للأموال والجهود والعلوم والموارد المهدرة فى ذلك السباق المحموم المجنون ، الذى لم تكن تلوح له نهاية ، إلا النهاية السوداء المحتملة وهى باختصار دمار العالم !! كانت تلمح ذلك ، وهى ترى أبناءها يجوعون ويتعرون ، ومواردها الضئيلة تستنزف وتستغل وتباع بالبخس فى الأسواق العالمية ، لأن السادة الكبار مشغولون عنها ، وعن أوجاعها ومجاعاتها ، بتنافسهم فيما بينهم أيهم يسود العالم ، ويفرض عليه نظامه ، ويملى عليه كلمته ؟! .

● الصراع المذهبى !

لقد عرف العالم نظام "المعسكرات" الدولية من قبل حيث يقوم تحالف ما بين دولتين أو أكثر ضد تحالف من دول أخرى ، طبقا للمصالح الوطنية للدول المعنية ، مثلما حدث قبيل الحرب العالمية الثانية وأثناءها ، حينما تشكل المحور من كل من المانيا وايطاليا واليابان ، ضد بريطانيا العظمى وفرنسا أساسا ، حتى أنضم إليهما كل من الاتحاد السوفييتى بمهاجمة المانيا النازية له ، بعد نشوب الحرب ، والولايات المتحدة الأمريكية بعد الهجوم اليابانى عليها فى "بيرل هاربر" مشكلين معسكر الحلفاء فى مواجهة المحور ، حتى انتهت الحرب بهزيمة الأخير فى عام ١٩٤٥ ، ليبدأ الانقسام الجديد الذى اتخذ طابعا مذهبيا ، بين الغرب "والشرق" الاشتراكى بزعامة الاتحاد السوفييتى ويضم الدول التابعة له فى شرق أوربا ، التى حررها الجيش الأحمر من الاحتلال النازى ، بما فيها الشطر الشرقى فى المانيا ، ثم انضمت اليه الصين بعد نجاح الثورة الشيوعية فيها فى عام ١٩٤٩ ، تلك الثورة التى كانت محورا أساسيا للصراع مابين المعسكرين ، حيث كان الاتحاد السوفييتى يساند الثوار ، والغرب الرأسمالى بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية كان يساند حكومة شيانج كاى شيك ، وكانت تلك أهم موقعة يكسبها المعسكر الاشتراكى ، بينما خسر مواقع أخرى أقل شأنا فى اليونان حيث انتهت الحرب الأهلية هناك بهزيمة الشيوعيين ، كما عجز الحزب الشيوعى الايطالى ، أكبر حزب من هذا النوع لم يتول الحكم ، فى الفوز بالأغلبية فى الانتخابات النيابية هناك ، حيث بذل الفاتيكان وكذلك مشروع مارشال الأمريكى كل جهد مكن ليضمنا الفوز للمسيحيين الديمقراطيين لتصبح إيطاليا بعد ذلك

عنصرا مهما فى التحالف أو المعسكر الغربى .

ومع انتصار الثورة الصينية بدأت موجة عارمة فى تحرير المستعمرات السابقة ، بحيث انهارت الامبراطوريتان البريطانية والفرنسية ، فاستقلت الهند ، درة التاج البريطانى وتحررت معظم الدول العربية والأفريقية التى كانت تتبع الأمبراطوريتين المذكورتين ، واستقلت اندونيسيا التى كانت عصب الأمبراطورية الهولندية فى جنوب شرق آسيا ، ولقد كانت مساندة الاتحاد السوفييتى لحركات التحرر الوطنى فى المستعمرات ، واضحة كل الوضوح ، اتباعا لتعاليم "لينين" ، زعيم الثورة البلشفية ، الذى كان يعتبر الثورة الوطنية فى المستعمرات حليفا اسياسا ، للثورة "البروليتارية" فى الدول الصناعية ضد الامبريالية ، ولكن فى أحيان كثيرة ، لم تتردد الامبريالية الأمريكية طبقا للتعبير الماركسى ، فى مساندة تلك الحركات ولو سرا ، ليس حرصا على تحريرها ، ولكن استعدادا لوراثتها بعد ثبوت عجز حليفتيها بريطانيا وفرنسا عن الاحتفاظ بها . وإن كانت فى بعض الحالات التى تخشى فيها من تحول الثورة الوطنية الى ثورة شيوعية ، لاتتردد فى وراثة الثورة المضادة" حيث حلت محل فرنسا فى تأييد حكومة سايجون المسماة بالوطنية فى فيتنام الجنوبية ، وخاضت الحرب بقواتها ضد الثوار الشوعيين فى الشمال ، حتى أجبرت على الانسحاب ، بعد ثلاثة عشر عاما من الصراع الدامى لتصبح فيتنام كلها شيوعية ! .

كان كل من المعسكرين يرفع لواء مذهبيا معينا ، يدافع فيه عن قيمة "انسانية" يرى أنها الأولى بالرعاية : فالغرب كان يرفع لواء الديمقراطية والحرية السياسية والتعدد الحزبى ، والشرق كان يرفع لواء الاشتراكية والعدالة الاجتماعية وحق تقرير المصير للشعوب المقهورة وحقها فى تنمية مستقلة ويعتبرها المبدأ الاجدر بالاحترام .

ولكن الفريقين أغمضا أعينهما عما تشكل فى ضمير أغلبية الدول الصغرى المستقلة حديثا ، والتى شكلت فيما بينها مجموعة عدم الانحياز ، فى الربط ما بين الاشتراكية والديمقراطية ، مابين حق تقرير المصير والتنمية المستقلة ، حتى ولو عجز كثير منها ، عن أن يصبح "ديمقراطيا أو اشتراكيا حقيقيا ، أو يحقق تنمية لها وزنها وكان من أسباب ذلك ، أنها صارت عرضة للشد والجذب ، من جانب كلا المعسكرين ، كل منهما يريد ضمها الى صفه ،



معركة بيرل هاربر ١٩٤٢

ويريد أن يسودها مذهبه كاملا ، دون أن يعترف بامكانية التوفيق ، مابين العدل الاجتماعى والديمقراطية ، أو يعترف بما تدعو اليه على المستوى العالمى ، من نبذ الصراع ما بين المعسكرين ، وتوجيه الموارد المهدرة فى سباق التسلح نحو رفع مستوى الشعوب ، وفى مقدمتها شعوبها ذاتها ، فى المستعمرات السابقة التى عانت من النهب الاستعمارى عهودا طويلة ، وترى أن لها الحق فى تعويض عادل عن ذلك بمساعدتها على تحقيق أهدافها الوطنية فى التنمية الاقتصادية والصناعية والعلمية .

● الاعتراف والفرصة الضائعة

كان المؤتمر العشرون للحزب الشيوعى السوفييتى ، فرصة لاتعوض للقوى الاشتراكية فى العالم ، للخروج من نظام انقسام العالم الى معسكرين بطريقة أفضل بالنسبة له من جميع الوجوه ، مما تحقق بعد أكثر من ثلاثة عقود من التاريخ المذكور .

ففى هذا المؤتمر اعترف السكرتير العام للحزب فى ذلك الحين ، نيكيتا خروشوف ، بأن حقبة ستالين ، كانت مليئة بالفظائع التى ارتكبها الحكم الاستبدادى البوليسى المطبق ، هذا

فى الوقت الذى كان فيه "ميلوفان دوجيلاس" نائب رئيس الدولة اليوغوسلافية السابق ، قد أصدر فيه كتابه بعنوان "الطبقة الجديدة" الذى قرر فيه بوضوح ، أن الاستبداد فى الاتحاد السوفييتى وفى المعسكر الاشتراكى لم يؤد الى قيام عدالة اجتماعية حقيقية فى مجتمع غير طبقى ، وإنما أفرز فى حقيقة الأمر طبقة جديدة من البيروقراطية الحكومية والحزبية تتمتع بكل الامتيازات الاقتصادية والاجتماعية فى مواجهة الجماهير المحرومة .

وفى الوقت ذاته أضاف المؤتمر العشرون للحزب البلشفى عدة ملاحظات رئيسية تدل على تغلغل فكرة العدالة الاجتماعية فى مختلف المجتمعات منها :

أولا : إن تحرر معظم المستعمرات السابقة قد أنهى بالفعل النظام الاستعمارى العالمى للامبريالية ، وذلك يعتبر انتصارا رئيسيا للثورة الاشتراكية التى تعتبر الثورة الوطنية فى المستعمرات حليفا أساسيا لها ، وأن هذه المستعمرات السابقة قد أخذت طريق التنمية المستقلة ، وعلى أسس غير رأسمالية ، حيث يقوم القطاع العام فيها بدور رئيسى فى التنمية ، وفى ظل مساندة اقتصادية وفنية من المعسكر الاشتراكى .

ثانيا : إن النظام الاشتراكى العالمى قد أصبح قوة لايمكن قهرها ، أو فرض أوضاع اجتماعية عليها بخلاف إرادة شعوب هذا النظام .

ثالثا : إن تحقيق الاشتراكية قد أصبح ممكنا فى بعض البلدان ، وخاصة الدول الصناعية المتقدمة فى غرب أوربا بالوسائل البرلمانية ، بحكم مايسود تلك البلدان من ديمقراطية وطيدة .

والواقع أن هذه المجموعة من البلدان قد نجح عمالها بفضل نشاطهم النقابى ونضال الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية فيها فى تحقيق مكاسب ضخمة للطبقات العاملة ، وتأمينها اجتماعيا ضد البطالة والشيخوخة والمرض ، كما أعلن الاقتصاديون الجدد فى تلك البلدان ، وفى مقدمتهم "جون مايتارد كينز" البريطانى ، أن أفضل وسيلة لتجنب الأزمات الاقتصادية الدورية فى ظل النظام الرأسمالى ، هى زيادة "الطلب الفعال" عن طريق زيادة أجور العمال بحيث تكفى لشراء مختلف السلع الصناعية التى ينتجونها . وكان ذلك ، هو وسياسة "النيوديل" التى أتبعها فرانكلين روزفلت فى الولايات المتحدة الأمريكية بعد أزمة الثلاثينات ، هو مقدمة نشوء دولة الرفاهية ، التى

أتاحت للرأسمالية الأمريكية ، كبرى الرأسماليات فى العالم ، أن يصفها منظروها ، بأنها "رأسمالية الشعب" !

ولم يتردد خروشوف فى الدعوة الى إعادة توصية الحركة الاشتراكية فى العالم ، عن طريق إعادة الوحدة مابين قطبى تلك الحركة ، وهما الأحزاب الشيوعية والاحزاب الاشتراكية الديمقراطية فى الغرب .

كانت تلك العناصر مجتمعة كافية لرسم صورة كلية مؤداها ، أن انتصار الثورة الاشتراكية العالمية ، ليس معناه أن يسود العالم النظام السوفييتى ، بل أن يتم الربط بشكل صحيح مابين الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ، بحيث يصبح النظام الاشتراكى فى الاتحاد السوفييتى وشرق أوربا ديمقراطيا ، بينما تزداد تيارات العدل الاجتماعى والاشتراكى تغلغلا فى الدول الديمقراطية وأساسا الدول الصناعية المتقدمة .

وترتاح الدول النامية غير المنحازة من محاولة اجتذابها الى هذا الجانب أو ذاك سواء من الناحية المذهبية أو الاستراتيجية ، وتواصل تلك الدول تقدمها على أساس من القيم الموحدة من الحرية والعدل الاجتماعى .

وأهم من ذلك كله أن يتوقف سباق التسلح وإهدار الجزء الأكبر من الموارد البشرية فى إنتاج أسلحة الدمار وتجييش الجيوش وتسليحها واعداد أجهزة التخابر والتجسس وما إليها من أدوات الحرب الباردة واحتمالات تحولها الى حروب ساخنة .

ولكن إدراك هذا التحول الرئيسى فى التطور العالمى تأخر كثيرا ، حتى استنزفت موارد المعسكرين ، وخاصة الدولتين العظميين فى سباق التسلح ، وكان العبء على الاتحاد السوفييتى أكثر فداحة بحيث أوشك أقتصاده على الانهيار ، وخاصة بعد تورطه فى الحرب الافغانية ، التى كلفته مبلغا يكاد يعادل ديونه الخارجية حيث يتراوح مابين ٦٠ الى مائة مليار دولار ! ومع الحرب الافغانية بدأت نقابات العمال الحرة وفى مقدمتها نقابة "تضامن" فى بولندا تعتبر أن النظام القائم فى بلادها باسم "ديكتاتورية البروليتاريا لايمثل العمال فيها ، ولامصالحهم ، وإنما يمثل قلة من المنتفعين به وحدهم ، أى الطبقة الجديدة المشار اليها .

ويدأ السقوط المدوى لتلك الانظمة فى التاريخ الذى نشهده ، ولكن لامفر من أن يسقط النظام العالمى الجديد ، على أساس من المزاوجة ما بين العدل الاجتماعى والديمقراطية السياسية





الجانى ... الضحية

بقلم: مها محمود صالح

لكل ازمة وجه ايجابى !
ولقد كشفت أزمة الخليج عما أسماه البعض "ازمة العقل العربى" وفى السطور التالية بداية محاولة للبحث فى واحدة من اهم ركائز العقل العربى : الا وهى اللغة العربية .

لاخلاف على وجود صلة وثيقة بين اللغة من ناحية وفكر أصحاب تلك اللغة من ناحية أخرى ، سواء كنا ممن يرون أن اللغة هى مجرد وسيلة للتعبير عن الافكار ، أو كنا نؤمن أنها جزء لايتجزأ من عملية التفكير نفسها .

ونظن أنه مما لايحتاج الى شرح القول بالأهمية غير العادية التى تحتلها اللغة العربية عند أصحابها . فالعرب قبل الاسلام عدوا الفصاحة اللغوية افضل المهارات ، ثم ارتبطت العربية بالاسلام عندما نزل ، فالصلاة لاتصح الا بها ، والقرآن معجزة الاسلام لايمكن ترجمته ترجمة صحيحة الى أى لغة أخرى ! بل إن هناك من اعتبر حب العربية من حسن التدين ! يقول الثعالبى فى مقدمة كتابه (يتيمة الدهر) "ومن هداه الله للاسلام اعتقد أن محمدا صلى الله عليه وسلم خير الرسل ، والعرب خير الامم ، والعربية خير اللغات والالسنة ، والاقبال على تفهمها من الديانة .

وعندما غزا الاسلام العالم حمل معه اللغة العربية التى أصبحت لغة الثقافة والعلم فى الدولة الاسلامية المترامية الاطراف . وفى العصر الحديث تعد العربية ركنا مهما فى الدعوة القومية ، حتى أن تعريف "العربى" عند البعض هو من يتكلم العربية .

ولقد تعرضت العربية قديما وحديثا للعديد من الانتقادات سواء من



المستشرقين او ابناء العرب .

ينقل أستاذنا يحيى حقى عن المستشرق "ديموبين" قوله إن الأدب العربى هو فى صميمه أدب كليشيهات" وعن الاستاذ على الجندى فى كتابه (السجع) أنه يقول "واللغة العربية لغة أناقة وزخرف ومبالغة وتهويل والنغم والوزن والموسيقية والرنين من عناصرها الرئيسية وصفاتها الواشجة بها" .

كذلك ينقل "يحيى حقى" عن د . إبراهيم انيس قوله : "إن اللغة العربية عنيت باللفظ أكثر من المعنى وبموسيقية الكلام لابمضمونه" ويقول الأديب "حسين فوزى" فى حديث له مع فؤاد دوراه "اللغة العربية شحيحة جدا من ناحية الفاظ المعانى المجردة فى حين أنها فى غاية الغنى فى كل مايتعلق بالماديات وأوصافها .

ولست بصدد الرد على كل واحدة من هذه الآراء . فقط أود أن انبه الى نقطتين :

الأولى : هى أن تلك الانتقادات تلقى فى وجه العربية بشكل مطلق ، بينما هى فى الواقع موجهة أصلا للغة الأدبية . ولكن ماذا عن العربية كلغة للعلم ؟

الواقع يقول أن اللغة العربية قد أثبتت أنها قادرة على التعبير عن الموضوعات العلمية بالكفاءة المطلوبة ، وتكفى للدلالة على ذلك نظرة فى كتاب (مفاتيح العلوم للخوارزمى) القرن الرابع الهجرى ، الملىء بمصطلحات لم يكن للعربية قبل الفتح الاسلامى عهد بها فى مجالات الفقه وعلم الكلام . والعروض ، والفلسفة ، والمنطق ، والهندسة ، وغيرها من العلوم . هذه الكفاءة ترجع لعوامل متعددة :

أهمهما ، كما أعتقد ، هو شغف



العرب بالعلم والمعرفة مما دفعهم الى الاقبال على الترجمة من اللغات الأخرى . وهكذا نقلت مئات الالفاظ فى العلوم المختلفة سواء بترجمتها الى مايقابلها أو بنقلها بلفظها ، يضاف الى ذلك استخدام العربية ملكاتها من أشتقاق ونحت وتعريب لهضم تلك الألفاظ الجديدة واخضاعها لبنيتها وتراكيبها حتى أصبحت جزءا لايتجزأ من اللغة وذلك هيأ للعلماء العرب فيما بعد ، حصيلة كبيرة من الألفاظ العلمية الطيعة التى استخدموها فى مؤلفاتهم المختلفة .

ومازالت العربية تستخدم فى العصر الحديث ليس فقط فى تقديم الكتب العلمية المترجمة أو المؤلفة ، وأنما أيضا فيما يمكن تسميته الصحافة العلمية .

يلفت د . "السعيد بدوى" نظرنا فى كتابه (مستويات العربية المعاصرة فى مصر) الى أن هناك مجلات ذات طبيعة علمية مثل مجلة (الدكتور) و (طبيبك الخاص) فتتخذ من العربية الفصحى وسيلة ناجحة للتعبير عن الموضوعات العلمية . محصلة هذا كله هى أن اللغة العربية ، إذا أراد لها أهلها وبذلوا مايكفى من الجهد ، قادرة على التعبير العلمى الذى يتطلب دقة فى اللفظ وتحديدا فى المعنى . أما الغموض والموسيقية والتركيز على الجرس ، فهى ليست من الصفات اللصيقة باللغة العربية وإنما هى مميزات الكتابة "الأدبية" فى عصور معينة .

أما الملاحظة الثانية : التى نود الاشارة اليها فهى أن الأمر يعتمد الى حد كبير ليس فقط على الموضوع الذى تستخدم فيه اللغة وإنما أيضا على الكاتب الذى يستخدمها .

يقول أستاذنا يحيى حقى "حتى فى أسوأ العهود لكاتب ديناميكى مثل ابن خلدون أن يقع فى المستنقعات إنه يتخطى أسوار القلاع والحصون .

● اللغة العربية والعقل العربى

ولم يقتصر الأمر على توجيه الانتقادات للعربية فى ذاتها وإنما تعدى ذلك الى اتهامها بأنها مسئولة عن كثير من نقائص العقل العربى .

"شوبى" باحث متخصص فى علم النفس الاكلينكى وعلم النفس الاجتماعى وصاحب البحث الشهير The Influenee of the Arabic language on the psychology of the Arabs : تأثير اللغة العربية على نفسية العرب والذى نشرته The middle East Journal (مجلة الشرق الأوسط) عام ١٩٥١ .

يرى "شوبى" فى بحثه هذا أن صفات معينة تتميز بها الشخصية العربية ترجع فى الأصل الى سمات تتسم بها العربية .

من هذه الصفات : الغموض ، التركيز على الدلالة اللفظية على حساب المعنى لدرجة اعتبار الكلمات بدائل للاشياء والمعاني وليست مجرد رموز لها ، نمطية الاستجابة الانفعالية ، الاسراف في استخدام التوكيد والمبالغة ، وأخيرا وجود مستويين للحياة أحدهما مثالي والأخر واقعي .

أما "باتاى" فهو أستاذ جامعى أمريكي يخصص فى كتابه العقل العربى The Arab,mind فصلا كاملا عن علاقة العرب بلغتهم .

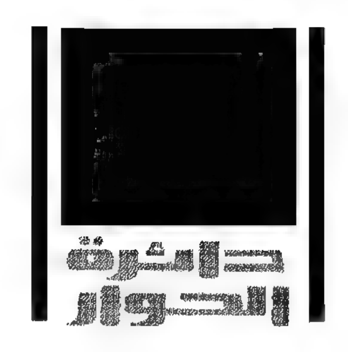
وهو ينسب الى العرب ، والى اللغة العربية قبلهم ، صفات الميل الى التوكيد والمبالغة والتكرار والاحساس الهلامى بالزمن وبالذات الزمن الماضى .

مرة أخرى لسنا بصدد محاولة تفنيد هذه الدعاوى بالتفصيل ، ولكننا نكتفى بذكر مايجعلنا نشك كثيرا فى القيمة العلمية لهذين البحثين ..

أما مقال "شوبى" فيكفى أن نثبت ماذكره هو فى هامش المقال من أنه مجرد دراسة نظرية يعد بأن يؤصلها بنشر الأسس السيكولوجية التى تقوم عليها افكاره ـ لكن يبدو أنه لم يفعل بدليل أن كل الاشارات له ، كما يلاحظ السيد ياسين فى كتابه (الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر) كلها تكتفى بالاستشهاد بذلك العمل . المقال إذن مجرد مجموعة من الافتراضات والتعميمات غير المقبولة لافتقادها للصفة العلمية .

أما دراسة "باتاى" فهى أيضا زاخرة بالتعميمات الجازمة التى يبنيها المؤلف على تأملاته وتجربته فى الاقامة لفترات متقطعة فى فلسطين ، وفى أحيان أخرى على الأحداث والخطب السياسية العربية فيما بين نهاية الخمسينات وبداية السبعينات يرى د . "بوليستيفنز" أستاذ علم الاجتماع اللغوى بالجامعة الأمريكية بالقاهرة أن كلا من "شوبى وباتاى" لايستقرىء الظواهر بغرض الوصول الى تعميمات علمية ، وإنما على العكس من ذلك هما ينتقلان من أرائهما المسبقة الى البحث عن أمثلة تؤيد وجهة نظرهما . ويضيف د . ستيفنز : المشكلة بالذات مع شوبى ومن يفكرون بطريقته ، هى أنهم يعتبرون الانجليزية نموذجا تقاس عليه اللغات الأخرى للحكم على كفاءتها . وهذا بالطبع افتراض خاطىء ! الواقع هو أن لكل لغة نظامها ومعاييرها الخاصة ، المهم أن تحسن اللغة التعبير عن أهلها وتتواءم مع احتياجاتهم وتستجيب للتطورات التى تطرأ على حياتهم .

إذن ، لايمكن ، من الناحية العلمية ، أن نقول على لغة ما إنها بطبيعتها غامضة مثلا أو عاطفية أو غير ذلك من الصفات ؟



هكذا أسأل د . ستيفنز فيجيب :

ـ أى لغة يمكنها أن تكون غامضة ، فهذه مرحلة طبيعية فى تطور اللغات .

ويضيف د . ستيفنز .

أنا لا أعرف اللغة العربية بما يكفى للحكم على دقتها فى التعبير حاليا لكن إذا صح هذا الاتهام فهو قد يعنى أن اللغة لاتستخدم للتعبير عن مجال واسع من العلوم المختلفة فاللغة إذا تعددت مجالات استخدامها ، نمت مفرداتها وتطورت فى اتجاه تحديد المعنى . وأنا أعرف مثلا أن العربية فى مرحلة من مراحل تطورها كانت قادرة على التعبير الدقيق فى مجالات علمية مثل الفلك والطب !

● ليس دفاعا عن العربية

لايظن القارىء أن هدف هذا المقال هو انكار تأثير اللغة العربية على أبنائها ، مانرفضه هو الشكل الاستاتيكى الجامد الذى وصفت به تلك العلاقة بين اللغة العربية وأهلها .

وليس ذلك بهدف الدفاع عن اللغة العربية وإنما هو فى الواقع دفاع عن العرب ! فتحليلات "شوبى وباتاى" مثلا تجعل من العرب ضحايا بل وأسرى للغتهم التى تحد من قدرتهم على التطور والابتكار بل وكما يقول "شوبى" . تؤدى الى خفض مستوى الاداء العقلى ، وإن كان لايوضح بالتحديد ماذا يعنى بذلك ؟! وهكذا يكون على العرب الاختيار بين التمسك بلغتهم ، وبالتالى ثقافتهم ، وبين الانطلاق الى التقدم ، المطلوب إذن هو مزيد من الدراسات عن العلاقة بين العرب ولغتهم ، لا بهدف تبرير سلبيات أحدهما وإنما بغرض الفهم الموضوعى لعلاقة التأثير المتبادل بين العرب ، ولغتهم ، ثم استخدام ذلك الفهم فى كسر تلك الدائرة المغلقة من الصفات السلبية التى تعلق باللغة العربية أو الشخصية العربية أو بكلتيهما معا .

ويهمنى أن ألفت النظر الى ما أظنه عملا رائدا فى تناول هذا الموضوع وهو محاضرة للاستاذ الكبير يحيى حقى بعنوان "حاجتنا الى أسلوب جديدة" ألقاها فى دمشق ١٩٥٩ ونشرت كفصل فى كتابه "خطوات فى النقد" .

● الميوعة والسطحية

بموضوعية يعلن يحيى حقى أن العيب يكمن فى أساليب الكتابة وليس فى اللغة العربية ذاتها ، وهو بعد ذلك يحدد عيوب الأسلوب فى اثنين رئيسيين هما الميوعة والسطحية .

أما الميوعة فتتمثل فيما يسميه السجع الذهنى ويقصد به أن تضاف

جملة الى أخرى فى ترديد آلى لمعنى الجملة الأولى .

من ذلك مثلا قولهم (أساسا متينا) بعد (دعامة قوية) أو (مصيبة عظمى) بعد (داهية كبيرة) هذه الميوعة (لاحظ التشابه بينها وبين مفهوم الغموض عند شوبى) . هى نتيجة حتمية لميوعة الفكر ثم سبب لمزيد من الميوعة الفكرية . فالأمر إذن تأثير متبادل بين اللغة وأهلها !

أما السطحية فيقصد بها السذاجة التى تجعل أدباء العرب لايستعملون إلا الأبيض والأسود سواء فى عالم الماديات . أو عالم العواطف . وهو يرجع تلك السطحية جزئيا ، على الأقل فى الجيل الذى يمثله هو ، إلى أسوب التعليم الذى لايهتم بتشجيع الانسان على ملاحظة الطبيعة والانتباه للعواطف البشرية وأسلوب التربية الذى يحث الانسان على كبت عواطفه والحد من التعبير عنها . وبالاضافة لهذه الظروف المجتمعية فهناك أسباب لغوية تؤدى الى تلك السطحية منها مشقة الوصول الى الفاظ لتسمية أشياء كثيرة لم يعرفها العرب قديما . ولم تنجح المجامع اللغوية فى إشاعة استخدامها بين الناس حديثا .

اما كيف نتخلص من الميوعة فذلك فى رأى يحيى حقى يكون باتباع ما يسميه الأسلوب العلمى فى الكتابة الأدبية .

وهذا الأسلوب يعتمد على تحديد المعانى وبالتالى اختيار الفاظ محددة ، بل حتمية ، للتعبير عنها . فإذا اتصف الأسلوب الأدبى بصفة التحديد فإن ذلك سيساعد على تحقيق مطلب العمق والتخلص من السطحية ، هذا مع ضرورة تغيير الظروف السابق ذكرها والتى أدت الى السطحية فى التعبيرين المادى والمعنوى .

ويؤكد يحيى حقى أن تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق التفكير . فإن الانسان يفكر بواسطة الالفاظ . وهى حلقة مفرغة . كلما تحدد الفكر بفضل تحديد اللفظ تحدد اللفظ بفضل تحديد الفكر .

ويعتقد أستاذنا أنه لاشىء يعين على التحديد والحتمية والعمق مثل الترجمة الأمينة الصادقة . فرغم صعوبة الترجمة ، بالذات فى حالة النصوص الأدبية لاختلاف الدلالات بين لغة وأخرى فإن الترجمة لاتزال قادرة على إثراء الذهن والأسلوب وتحديد المعانى والالفاظ .

وينادى الكاتب الكبير فى النهاية بمد نطاق البحث والاستعانة بتجارب الأخرين الذين أحيوا لغة ميتة ، فما بالنا بلغتنا العربية الحية ، والغنية بآدابها وفنونها ؟



● العيب فينا

يبدو لنا أنه من الاستسهال أن نتهم اللغة العربية ، ولو جزئيا ، بما يخيم علينا من جمود فكرى ! إن اتهامنا للعربية بالجمود فى قواعدها وعدم المرونة فى مفرداتها هو فى الحقيقة اتهام لنا بأننا فى مجال اللغة نفعل ما نفعله فى مجالات علمية أخرى . نحن نركن الى ماقام به السلف ونتوقف عن الاضافة اليه وبدلا من أن نعترف بعجزنا عن الابتكار ندعى أنه لعلم السابقين الاجلاء قدسية لايصح انتهاكها !

لقد اخترع "أبو الاسود الدؤلى" رموز الحركات القصيرة وكانت نقطا فوق الحروف أو تحتها أو على يسارها ، ثم جاء "الخليل بن أحمد" وجعل هذه النقط الفتحة والضمة والكسرة وبعد هذه القرون الطويلة نجد أن كتابة هذه الرموز لاتلائم ظروف الطباعة الحديثة ونفشل فى ايجاد صورة أخرى لتلك الرموز فنتوقف عن استخدامها فى الكتب !

أما الخط العربى الذى ورثناه عن "النبط" فقد اعلن مجمع اللغة العربية منذ حوالى ربع قرن عن مكافأة مالية لمن يتقدم بمشروع مناسب لاصلاحه ، وتقدم كثيرون بأبحاثهم لكن أحدا لم يصل الى حل مقبول .

مثال آخر على تصورنا فى العصر الحاضر : كان اسلافنا العرب روادا فى فن القواميس ، وقد كتب الخليل بن أحمد معجم العين ، بدون مثال يحتذيه ، فابتكر طريقة جديدة تقوم على أساس علمى فى ترتيب الحروف إذ رتبها حسب مخارجها عند النطق فبدأ بأقصاها مخرجا ثم الذى يليه حتى وصل الى ادناها إلى الشفتين وفى ترتيبه للألفاظ تحت كل حرف اتبع اسلوبا رياضيا مبتكرا استطاع أن يحصر به من الوجهة النظرية كم صورة لفظية يمكنها أن تنتج عن تباديل وتوافيق الابنية الأربعة للكلمة (ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية) فكأنما كان الخليل ، منذ قرون طويلة ، يعلم أنه بمرور الزمان ستتوافد على العربية كلمات جديدة فوضع لها القالب النظرى الذى يمكن على أساسه تحديد ما اذا كانت اللفظة تنساق مع اللسان العربى أو لا .

أما نحن ، فما زال منا ، ونحن فى العصر الحديث ، من يعتبر أن أى كلمة لم ترد على لسان العرب القدامى . كلمة غير عربية ولانظننا فى حاجة إلى تعليق .

لغويات

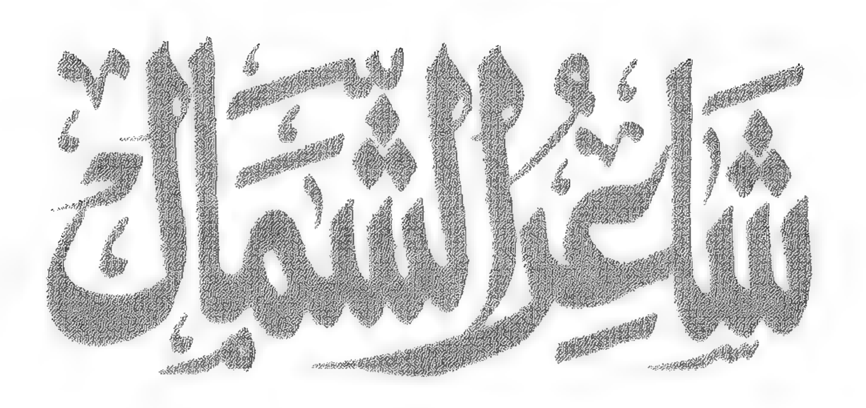
● يقول بعض من يكتبون الآن : ضرب المعلم التلاميذ بعصاته .. وكلمة « العصاة » عند هؤلاء الكاتبين الذين يجهلون اللغة ، هي « العصا » عند العرب ، وقد نالها اللحن والخطأ .. قال الجاحظ في « البيان والتبيين » : أول لحن سُمع في البادية هو لحنهم في كلمة « العصا » .. يعني انهم قلبوا « العصا » الى « عصاة » ! والنسبة الصحيحة الى المفرد المذكر هي أن تقول : هذه عَصاهُ .. والى المفردة المؤنثة : هذه عَصَاهَا .. ويقول المتكلم : هذه عَصَايَ .. وفي القرآن « قال هي عَصَايَ اتوكأ عليها » .

● لَحَنَ المتكلم ـ بفتح اللام والحاء .. يَلْحَنُ ـ بفتح الياء وسكون اللام وفتح الحاء ، فهو « لاحِن » ـ إذا اخطأ في نطق كلمة .. ويقال « لحِن » ـ بكسر الحاء .. يلحن ـ بكسر الحاء ايضا ـ إذا اصاب في الكلام وأبدى الذكاء والفطنة ، فهو « لحن » بفتح اللام وكسر الحاء .

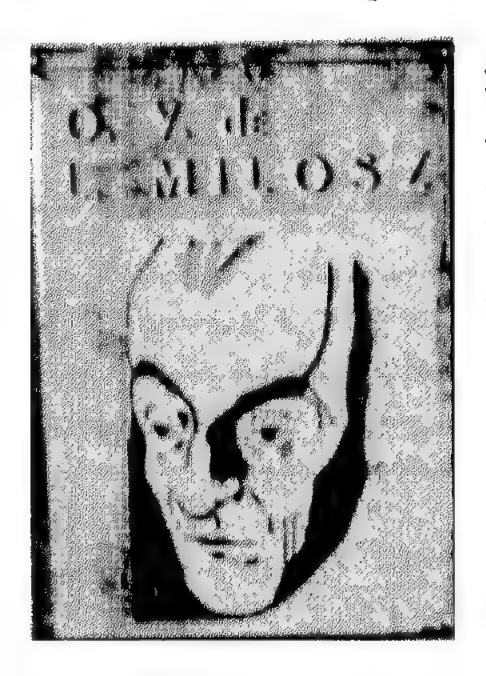
● يقال : وفى بالعهد ، وهذا تعبير صحيح ، ولكن الأفصح القول : أَوْفَى بالعهد ، لأن « أوْفَى » لغة القرآن .

● قديما قال اللغويون البصريون إن كلمة « اسم » مشتقة من « السمو ».. فعارضهم الكوفيون وقالوا : إن هذه الكلمة مشتقة من « الوسم » أى العلامة ، لأن الاسم علامة على صاحبه .. ويبدو ان كلام الكوفيين هنا ارجح من كلام البصريين .. ولكن لماذا لايكون « الوسم » هو المشتق من الاسم ، باعتبار اسم الانسان سابقا في الوجود على وسم الحيوان ، أى وضع علامة على جلده بالكي او غيره ؟!

● في نسبة العدد الى المذكر توضع تاء التانيث فيقال : خمسة رجال ، وخمسة وستون رجلا .. وفي النسبة الى المؤنث يقال : خمس نساء .. وخمس وستون امراة .. ويقال : خمسة عشر رجلا .. وخمس عشرة امراة .. الـخ .. وهذه القواعد اللغوية البسيطة صارت مجهولة عند بعض من يتكلمون ويكتبون الآن .



يستلهم ملكة مصرية



شاعر ليتوانيا ميلوش (١٨٧٧ - ١٩٣٩) من اعلام الشعر العالمى

بقلم : د. أنور لوقا جنيف

●● وثبت جمهورية ليتوانيا فى الاسابيع الاخيرة الى صدارة الاحداث ، بانفصالها المشهود عن الاتحاد السوفييتى ولم يكن لاسم ذلك البلد الشمالى البعيد اى ذكر فى اسماع العالم منذ اجتاحه الجيش الاحمر سنة ١٩٤٠ فاخضعه لسيطرة احدى الدولتين العظميين اللتين تشاطرتا النفوذ على الارض خلال نصف القرن المنصرم ، وقد تغنى بليتوانيا وعبر عن جوهر روحها المحتجب فى الضباب والجليد شاعر من ابنائها مشهور - رغم نزعته الانطوائية - هو ميلوش « Milosz » الذى ولد هناك فى مدينة « شيريا » سنة ١٨٧٧ وتوفى فى « فونتنبلو » قرب باريس فى الثانى من مارس سنة ١٩٣٩ اى قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية التى اودت باستقلال وطنه ومحت حدوده من خريطة الوجود الرسمى ●●

والغريب ان ابن ذلك البلد البارد الواقع على بحر البلطيق ، تكسوه الغابات الشاسعة وتنداح مياه انهاره العديدة فى مياه بحيراته العديدة ، قد هام بسمراء هيفاء لفحتها الشمس الحارة على ضفة النيل الذى يشق صحارى الجنوب الجاف !

ويقال ان الاضداد تتجاذب ، بل قد يكون الضدان وجهين لفرد واحد ، وللصوفية فى ذلك تجارب عجيبة ، يعرفها المطلعون فى الادب العربى على شعرهم ونثرهم ، وقد جلا تلك الظاهرة على مستوى الالفاظ اللغوية عالم النفس المصرى الكبير المقيم فى فرنسا ـ الدكتور سامى على ـ ببحث له



● كلرومما :
الدقة الخاشعة



دقيق حلل فيه بعض قصائد المتصوفين ولاسيما « الحلاج » وذهب في بحثه هذا الى ابعد مما ذهب « فرويد » الذى كان يجهل اللغة العربية .

● شاعر متصوف

ولعل اوجز تعريف بميلوش هو انه شاعر متصوف ، فعلى الرغم من انتمائه إلى أسرة ليتوانية عريضة الثراء والجاه ، مترامية الاملاك ، تميز منذ صباه وشبابه بميله الشديد إلى استكناه عواطفه الشخصية ، ومايدور فى اعماق نفسه ، وعلى الرغم من ابهة المظاهر وألوان الترف التى احاطت باطوار حياته كلها ، اذ عمل فى السلك الدبلوماسى وآثر العيش فى فرنسا ، حيث استوعب حضارتها وفنونها ، وكتب شعره بلغتها ، فقد ظل مع ذلك كالغريب فى مجتمع الناس والحفلات الرسمية ، ورافقته عزلته الداخلية أينما حل ، لقد بحث عن نفسه في ملذات الدنيا ، فى الشهوة والهوى ، وطالت تجربته فى ضرب الارض وتشقيق آبار بها لعله يستمد لروحه العطشى ريا .. فلم يزدد الا تلهفا وحنينا الى مافوق الحس .

فتنة الحب شوق عارم يعتمل فى قلبه ، لايستطيع مقاومته ، ولايجد عنه سلوى ، ويتجسد هذا الحب ـ كما تفشيه قصائد الشاعر المتوالية ـ فى شخصية فتاة تتصف على مر الزمن بمزيد من العذوبة واللين والرقة ، بفتور اللحظ والانفاس ، اى بالسقم والدنف الى درجة استشراف الموت ، هنا باب الروح الذى يفتحه الحب امام الشاعر لولوج عالم الابد ، ان نظرة ميلوش الرانية الى تمثال كارومما ـ تلك الملكة المصرية الشابة التى اختلط إعياؤها بتالقها ، وانساب نحول جسمها الرشيق فى حركة خشوعها وتهجدها ـ لتوجز لنا خبرته الباطنية ، وقفة محه تتيح لنا أن نقيس مسيرته فى التأمل وتعمق الذات حتى بلوغه ذلك المدى ، اى اقصى مطاف البشر ، نقطة التقاء الفناء بالبقاء ، هنا موت الحياة وحياة الموت .

ذلك انّ الموت هو الذى يصول فى اللاوعى ، ومن الخفاء يبث فى الفرائص اشد الخوف والرعدة ، فيلوذ الشاعر ملتاعا بستار الجمال يسدله على الثغرة الفاغرة ، ويلتمس فى احضانه السعادة والطمأنينة ، غير ان شبح الفناء لا يريم ، بل يلاحقه فيشوب صورة ذلك الجمال الأسمى ، ويستولى على تلك الغادة الحسناء التى ازدهت بنبل الملوك وسيادة الارض ، فاذا هى مزاج

ساحر من نضارة الصبا وذبوله ، وقد مثلت هى فى حضرة الموت ، واخذت تستقبل مايفتقده الشاعر من نفحات الخلود التى تنأى عنه وتدنو منها ..

● فى رحاب التاريخ الحى

وهكذا تصبح كارومما مفتاح مذهب ميلوش فى تصوفه الشعرى ، وهو الذى اطلق فى صميم غزله هذه الصيحة : « لقد أعيانى ان أكون والا أكون »

ولكى يترسم القارىء خطوات هذا الشاعر نحو قصيدة « كارومما » Karomama التى تضمنت أصفى معانيه ، وكأنها تاج ادبه ، نقدم لها بثلاث مقطوعات مختارة من ديوانه .

ومن اطرف جوانب التلاقى فى رحاب التاريخ الحى ـ تاريخ الانسانية جمعاء فى جوهر وجودها ـ ان كارومما هذه المصرية ، أى صورتها النحيلة الانيقة المرهفة ، كانت فى طليعة ماانبعث من وجوه مصر الدفينة ، فقد كشف شامبليون تمثالها ذلك البرونزى الصغير المكفت بالذهب والفضة (ويؤرخ بالقرن العاشر قبل الميلاد) عندما اقبل سنة ١٨٢٨ ليأتنس على ضفاف النيل بأصحاب الحضارة العريقة التى اهتدى الى لغتها وأستبطن اسرارها وهو فتى لم يتجاوز الثانية والثلاثين من عمره ، لقد هزت كارومما مشاعر شامبليون من اول وهلة ، واستقطبت عاطفته ، فكانت ـ على كثرة ماكشف ـ تمثاله الأثير لذا راق لاكثر من صحيفة ـ عند احتفالنا اخيرا بانقضاء مائتى سنة على ميلاد شامبليون ـ ان تنشر ضمن التعريف بحياته صورة تلك المصرية التى احبها ، ولاشك فى ان الذى اجتذب شامبليون الى هذا التمثال الغزير التعبير ، الى هذا الجماد الناطق الذى اسبل على الرقة الانثوية خشوع المصير الانسانى فى حضرة الموت اى فى قدس الخلود ، هو هو ماخلب شاعر الشمال ميلوش اذ تبين بدوره فى مرآة ذلك التمثال الضئيل صورته هو امام الموت ، واقعا ورمزا فانصت الى نأمات من وداعة الروح عند وداع الحياة ..

ـ ١ ـ

على أنغام لحن ..

على انغام لحنك الصادر عن قيثارة صدئة ، ايتها الفتاة الفاترة التى

تلمعين كتفاحة بليلة ، (انما رأسى تنوء بأبدية خاوية والذبابات الذهبية تطن طنينا عذبا وغبيا وهى التى تحسب ان عينيك الواسعتين كعيون البقر نافذتان) على انغام صوتك الصيفى الوسنان الاشقر اجعليني احلم بما كان فى الامكان ان يكون ولم يكن ..

★ ★ ★

يالعينيك الجميلتين كعيني لا ادرى اى حيوان ،
يابنت يونيو البيضاء ، ايتها النؤوم !
ان روحى ، ان روحى مطيره ،
لقد اعياني ان اكون والا اكون .

★ ★ ★

بينما خرير صوتك ينساب كالرمل
فلأنم بعيدا عن كل شيء وبعيدا عن نفسى
بين الزجاجات الثلاث الفارغة تحت المائدة
- غريق التلذذ فى نهر صوتك ..

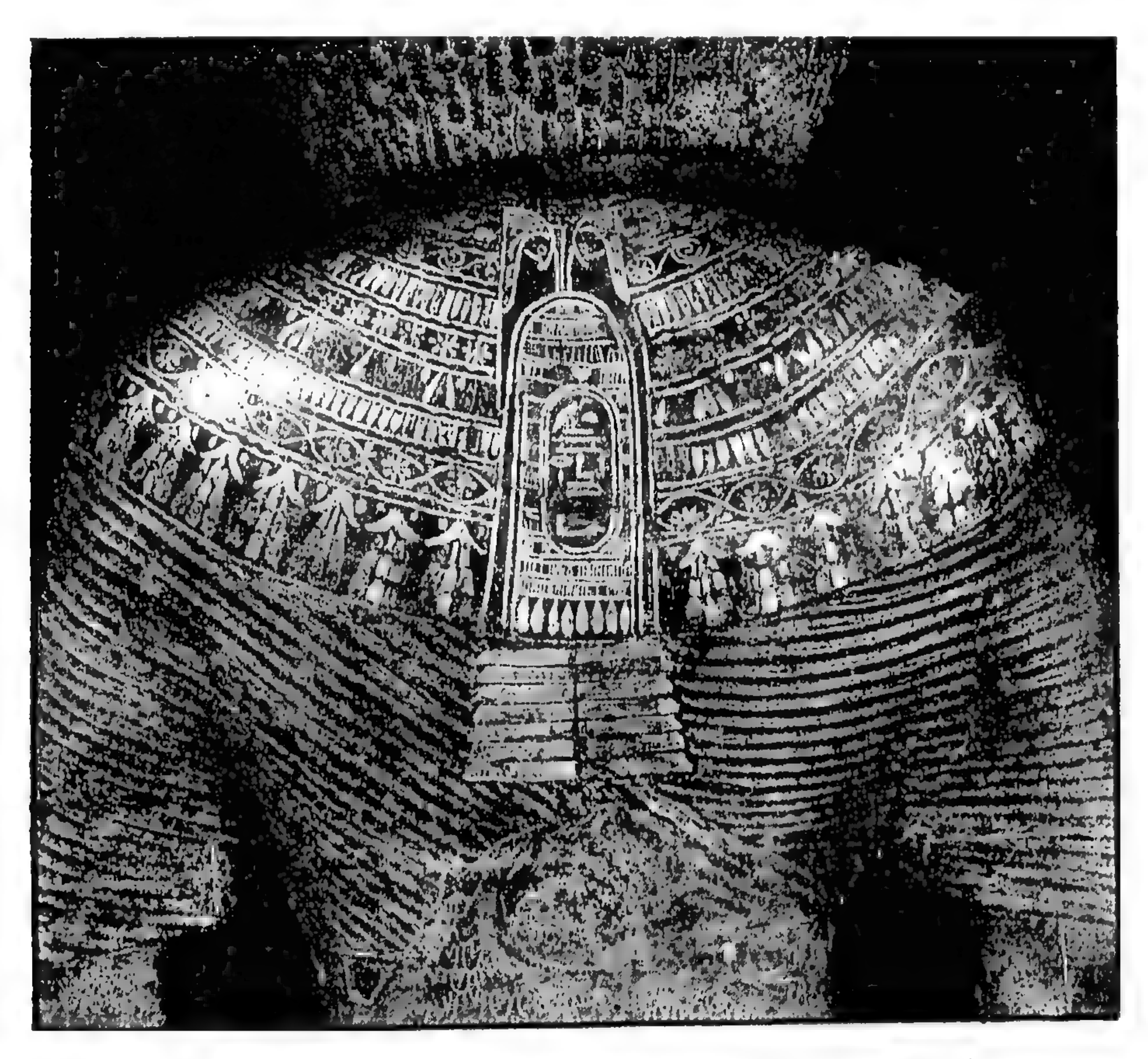
- ٢ -

وفوق كل شيء ..

- وفوق كل شيء لايعرفنّ الغد اين انا -
الغابات ، الغابات مليئة بحبات الثمار السوداء -
كأن صوتك حس القمر فى البئر العتيقة
التى اليها يأتى الصدى ، صدى يونيو ليستقى

★ ★ ★

ولا ينطقن احد باسمى هناك ، فى حلم ،
الزمان ، الزمان انه قد اكتمل -
كأن بياضك فى ثوب بلا ثنية
شجيرة غضة تعاني اول الرحيق .



● ظهر تمثال الملكة كاروما

★ ★ ★

ولتنسدلن الاشواك وراءنا
لانى خائف ، لانى خائف من العودة
الازهار البيضاء الكبيرة تتمسح بركبتيك
والظل ، والظل شاحب من الجوى

★ ★ ★

ولاتقولى لماء الغلبة من انا ،
ان اسمى ، ان اسمى فى غاية الموت
لعينيك لون هانىء ، لون الامطار الصبية ،

الامطار الصبية على الغدير النائم

★ ★ ★

ولاتقصى شيئا لريح الجبانة العجوز
فلقد يستطيع ان يأمرنى بان اتبعه
فى شعرك رائحة الصيف ، والقمر ، والأرض .
يجب ان اعيش ، ان اعيش ، لاشىء سوى ان اعيش

- ٣ -

أيها الحب ، ايها اللانهائى تجرد من سره

[سطور من مذكرات نثرية]

احيانا ، وأنا اتأمل السماء والبحر ، كنت أحس من قرار نفسى حنانا ، يتصاعد فيتضاءل بجانبه عندى اسمى المشاهد ، وماكنت اجد اذ ذاك ، لكى ابين للاشياء حبى ، الا مداعبات شيخ يبكى على مهد ، كنت اتصايح : « هو ذا المحيط الكافل ، الذى خلق ، واستكشفه الكاشفون ، وطواه الليل » ، وهاهو ذا الليل الرزين وقد غلفه النور ! وهبت الريح الشاكية ، انما فكرى المتيم يمعن الى ابعد من الريح ، بل ابعد من هذا الذى يتلألأ هناك وهو كوكب الزهرة ، ما اصغر ماتبدو دائرة الوقائع لمن يحيط بها من المركز الروحى !

انى لا اعرف اسباب الوجود ، لكنى احسها ، واحس ان الحب والجمال يستطيعان كل شىء ، كل شىء ماعدا « عدم الوجود » ايتها الاشياء الحانية ، الحانية ! الحانية والعميقة ! ماشد حاجتك الى رحمتى لكى تحيى ! ان لا نهائيتك لخليقة بأن تخيفك ان لم تكن فكرة اللانهاية هى حبى ذاته !

- ٤ -

● كاروMMا

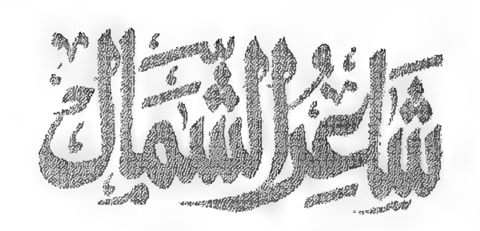
إليك أزجي الفكر ، ايتها الملكة كاروMMا ، يامن تبوأت عرش الدهر ، انت
ايتها الطفلة السقيمة ، ذات الساقين المديدتين ، واليدين الواهنتين ،
كاروMMا ، يا ابنة « طيبة »،
يامن شببت تحتسين القمح شرابا احمر ،
وتغتذين بالقمح الابيض ،
كالابرار اذا امسوا فى ظلال غصون التمر .
يا أيتها الملكة الصغيرة كاروMMا ، يامن كنت مما كان في سالف العصر .

★ ★ ★

إليك أزجى الفكر ، ايتها الملكة كاروMMا
يا من يشجينى اسمك المنسى وكأنه جوقة من أنين
فى صوتى الذى يختلج نصفه بالضحك ونصفه بالنحيب ،
لان من السخرية ومن البلاء ان يعشق امرؤ تلك الملكة كاروMMا
التى عاشت تحوطها صور غريبة النقش
فى قصر مفتوح ، فى زمن سحيق ،
يا ايتها الملكة الصغيرة ، كاروMMا

★ ★ ★

ماذا كنت تفعلين بضحواتك الضائعة ، يامولاة القوم ؟
نحو جمود اله ما ، رهيف ، يطل برأس حيوان ،
كنت تمدين خاشعة ذراعيك النحيلتين الرعناوين
بينما تجرى نيران رقيقة على النهر المبكر
اى كاروMMا ، ذات العينين الكليلتين ، والقدمين الطويلتين
المتحاذيتين ،
والشعر المتضور ، وقد طواك الموت عن مهد السنين ،



لهفى عليك لهفى ، ياملكتى كارومما !

★ ★ ★

وايامك كيف كنت تنعقينها ، ايتها الكاهنة العليمة ؟
كنت تعابثين بلاشك خادماتك الصغيرات
الطيعات كالحيات ، ولو انهن مثلها متراخيات
كنت تعدين الجواهر ، كنت تحلمين بأبناء ملوك
رهيبين ، معطرى الاردان ، قادمين من فج بعيد
مما وراء البحار التى صبغها لون الامد والابد
ليقولوا : « سلاما على صاحبة المجد كارومما »

★ ★ ★

وفى امسيات الصيف الدائم ، كنت تنشدين تحت اشجار الجميز المقدسة ، يا كارومما ايتها الزهرة الزرقاء التى انجبتها الاقمار الممحوقة ، كنت تنشدين قصة الموتى المساكين القديمة الذين راحوا يقتاتون فى الخفاء باشياء محظورة .
وكنت تحسين فى الزفرات العميقة بنهديك الواطئين يرتفعان نهدى الصبية السوداء ، وكانت روحك تترنح من الرعب ، فى امسيات الصيف الدائم ، أليس كذلك ، ياكاروممما ؟

★ ★ ★

ذات يوم (وهل جاءت حقا الى الوجود ، كارومما ؟) ،
طوقوا جسمك بعصابات صفراء ،
وحبسوه في تابوت غريب الشكل صقيل من خشب الارز
لقد استل فصل الصمت اوراق زهرة صوتك
واسر الكتبة باسمك للبرديات
يا للفجيعة ، ياله من بلى ، ومن ضياع ..
كانها لانهائية المياه فى الليل وفى البرد

★ ★ ★

تمثال الملكة «كاروما» ،
برونز مكفت بالذهب
والفضة (متحف اللوفر)
باريس .



انك تعلمين ، بلا ريب ، ياكاروmما الاسطورية ،
ان روحي عجوز كنشيد البحر ،
وحيدة كأبي هول في الصحراء ،
روحي المدنفة بالابد وبالماضي ،
وانك لأعلم ايضا ، أيتها الاميرة التي تلقت الاسرار
بأن القدر قد نقش علامة عجيبة في قلبي ،
رمزا لفرح مثالي ولشقاء واقع .

★ ★ ★

نعم ، انك تعلمين هذا كله ، ياكاروmما النائية ،
رغم طلوعك بملامح الطفولة التي استطاع ان يخلدها
نلحت تمثالك الذي شحذته قبلات
اجيال اجنبية اضناها الشوق بعيدا عنك
اني احسك بالقرب مني ، واسمع ابتسامتك الطويلة
تهمس في الليل : « اخي ، لاينبغي ان تضحك »
اليك ازجي الفكر ، ايتها الملكة كاروmما

الطوارق
ومرثية فرسان الصحراء
بقلم: مصطفى نبيل



تلاحقت أنباء الصدامات والمصالحات بين الطوارق والسلطات المحلية فى كل من مالى والجزائر، وتشير أصابع الاتهام الى الملثمين تتهمهم باثارة القلاقل وتهريب السلاح والخروج على القوانين.

وتتلاحق هذه الانباء وكأنك تسمع لحنا جنائزيا، لكيان اجتماعى يتهاوى بعد ان اصابته صدمة "الحداثة"، وما أوقعته داخل صفوفه من اضطراب وفوضى، بعد أن ابتلعه طويلا تيه الصحراء وبحر رمالها الواسع.

مدينة « غات » في أعماق الصحراء الليبية ، المدينة
الروحية للطوارق على مشارف الصحراء الجزائرية .

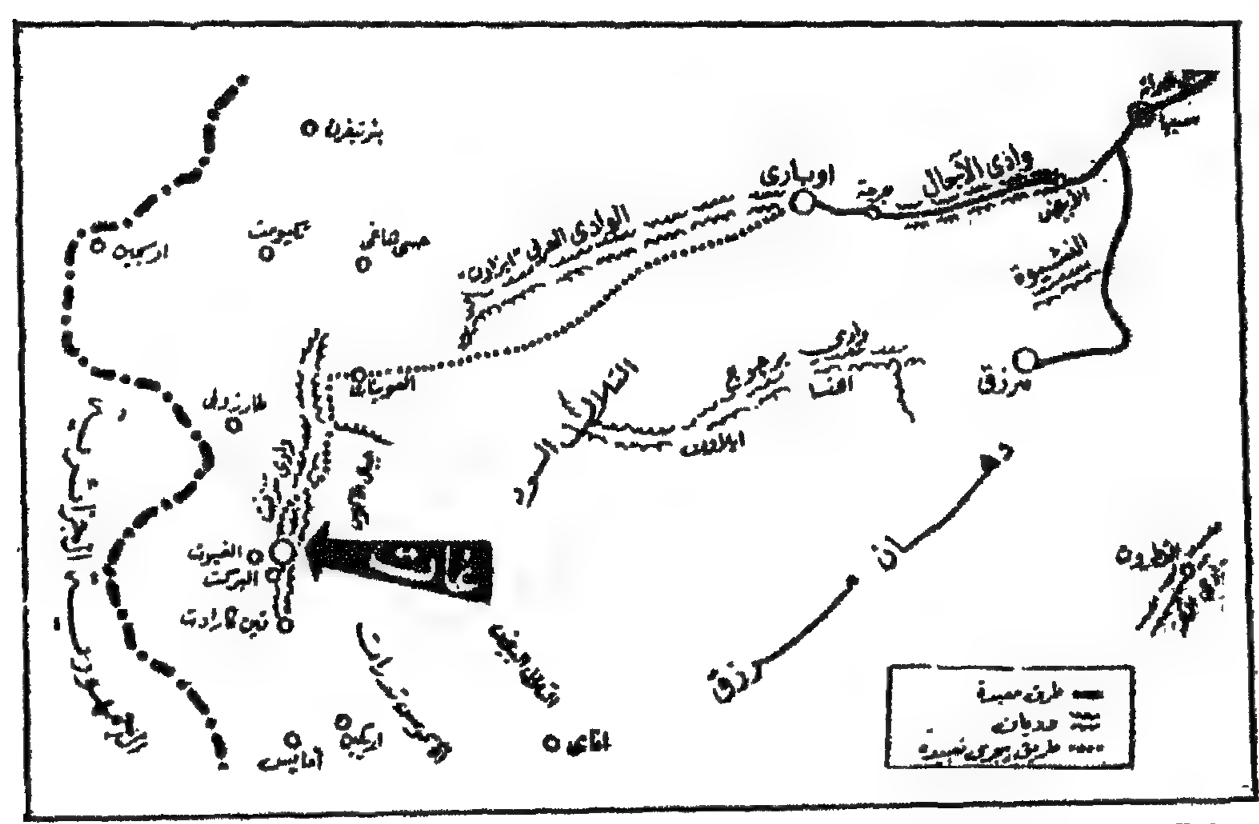
الطوارق

يعيش الطوارق ، نبلاء الصحراء واحرارها على الترحال ، يحدد خطاهم الماء والكلأ ودروب الصحراء ، يمثلون داخل الصحراء شبكة الاتصالات الوحيدة ، بين قلب الصحراء وأطرافها ، وبين شمال الصحراء وجنوبها ، وفجأة قسمت الصحراء ، وبنيت الاسوار واقيمت الحدود .

وهاهي ذى تقتحم عزلتهم الطرق المعبدة ، والشاحنات الكبيرة التى تقطع الصحراء ، وبالتدريج يفقدون دورهم ووظيفتهم كهمزة وصل وأداة اتصال بين التجمعات المحيطة بالصحراء .

وكثيرا ما شاهدتهم فى صحراء ليبيا والجزائر فوق ظهور ابلهم فى شموخ ، يعيشون فى براح الصحراء فى حرية وانطلاق ، فى صمت الصحراء المهيب وتحت سماء زرقاء صافية ، وكنت كلما التقيت بهم كأنى ألتقى بصور من أعماق التاريخ ، وسجلت العديد من الملاحظات فى اوراقى القديمة .

كان لقائى الأول فى مدينة "غات" فى جنوب ليبيا ، بعد ثورة الفاتح من سبتمبر ، عندما جذبتنى احداث الثورة ، وضاعت فى زحمة وقائعها ، ملاحظاتى التى سجلتها حول التكوين السكانى للشعب الليبى ، والتنقل بين السواحل والدواخل ، وبين الجبال والوديان ، وبقيت جوانب لم تكتمل ، مثل مدن جبال نفوسة وما تضمه من



مخطوطات التراث الاباضي ، وتلك الاحواش التي ينحتها ابناء "غريان" في الصخر في اعماق الجبال .

وكانت "غات" هي العاصمة الروحية للطوارق ، تقع في الركن الجنوبي الغربي لليبيا ، على الحدود المشتركة مع كل من الجزائر والنيجر ، وهي احدى محطات القوافل بين غدامس وتمبكتو .

ثم اقتربت منهم مرة اخرى عندما تجولت في مدينة "غدامس" التي تقع على احد دروب الصحراء ، وعندما قمت بجولة اخترقت خلالها الغلاف الصحراوي الذي يطوق المدن الليبية الساحلية . واقترنت غدامس بالطوارق ، الذين يتنقلون عبر العصور بين محطات القوافل ، ويمتدون من اقصى الجنوب الغربي في ليبيا حتى جنوب فزان ، وعلى سفوح جبل تاسيلي . وغدامس ملتقى قديم للقوافل وهي تبعد ١٢ كيلو مترا عن اقرب مدينة تونسية هي برج الخضراء ، وتبعد ١٤ كيلو مترا عن اقرب مدينة جزائرية وهي الديداب ، وتضم المدن الثلاث جزيرة بشرية واحدة وسط الصحراء .

ولفت انتباهي في غدامس تنقل النساء عبر دروب اعدت فوق اسطح المنازل في الافق الرحب ، بينما ينتقل الرجال في ازقتها المسقوفة ، وهي احد تأثيرات الطوارق ، الذين يتلثم منهم الرجال وتسفر النساء عن وجوهها !

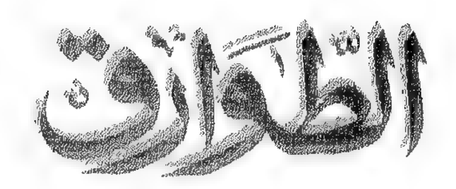
ولا مراء في ان موقعهم هذا على الحدود يمكن ان يمثل احد الاخطار ، فقد ساهموا في الماضي بقوافلهم في تهريب السلاح الى الجزائر خلال حرب التحرير ، ونقلوا السلاح مرة اخرى الى البوليزاريو فهل يمكن ان يستغلهم احد اليوم لاثارة القلاقل ؟!

● في الهوقار

والتقيت بهم مرة اخرى في الهوقار جنوب الجزائر .. في قصة لعبت المصادفة فيها دورا رئيسيا ، كان مقصدي "غراديه" في وادي مزاب (٦٠٠ كيلومتر جنوب العاصمة) ، اشاهد قراه الاباضية وعمارته المميزة ، وهي نقطة متوسطة بين الجزائر العاصمة وواحة تامنراست (٢٠٠٠ كيلومتر من الجزائر) ، ولاحظت ان جميع المسافرين يزورون غراديه كمحطة في الطريق الى الهوقار ، التي حضر لزيارتها الكثيرون من بلاد بعيدة ، فأدركت ان امامي فرصة لاتعوض ، واعتبرت اني وفقت عندما وجدت مكانا لي على الطائرة المسافرة الى هناك .

وسحرتني الجبال والواحة ، فالجبال موحشة ورائعة ، وتامنراست احدى محطات القوافل القديمة ويسكنها بدو الصحراء من الطوارق ، وهي على الطريق القديم الى كانو بنيجيريا ، والى بحيرة تشاد ، والتي يحدها من الجنوب الغربي مالي ، ومن الجنوب الشرقي النيجر .

وتحت سمائها الزرقاء الصافية ادركت ان الوديان في الصحراء مثل



الجزر فى البحار تحافظ على بقايا التاريخ الحى . ترى جنبا الى جنب الماضى البعيد وعنفوان الحاضر .

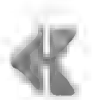
وشاهدت اقتحام الحداثة للصحراء ، المشروعات الجديدة ، وشركات البحث والتنقيب عن النفط ، واهم هذه المشروعات على الاطلاق ، الطريق الوطنى رقم ١ ، وهو الطريق المعبد الذى اطلق عليه طريق الوحدة الافريقية ، والذى يحول الصحراء ـ من نقطة فصل الى اداة اتصال ـ ويصل هذا الطريق الى كل من النيجر ومالى على شكل حرف (Y) مقلوب ، ويتبع طريق قوافل الطوارق القديمة الى تمبكتو .

ومما سجلته فى اوراقى القديمة ..

ان عالم الطوارق يتهاوى ، فالطوارق مكون اجتماعى يقوم على سلم طبقى مغلق .. وجاءت الطائرات وشبكات الطرق والمواصلات الحديثة لكى تقتحم هذا العالم المغلق ، وكان من الطبيعى ان يحال الطارقى مع ابله الى الاستيداع ، وتنتفى وظيفته

فى مجتمع فرسان الصحراء تتمتع المرأة بمكانة عالية .

أحد فرسان الطوارق وهو يرتدي اللثام، هل تصبح هذه الصورة جزءاً من الماضي !!



الطوارق

القديمة ، عندما كانت قوافل الطوارق تقطع الصحارى ، يرعون ويتاجرون ، ويؤمنون معابر الصحراء ، يسيطرون على وسط الصحراء الكبرى بلا منازع ، وعلى نقطة الاتصال فى الصحراء بين مالي والنيجر وليبيا والجزائر .

وبقيت تامنراست مركزا للاتصال والنقل لا لوظيفة الطوارق بل بالوسائل الحديثة !! التى دخلتها .

● **كشف اللثام ؟!**

تلتقى بالطوارق حول المدينة وفى دروبها ، وهم طوال القامة ، يرتدون ثيابا زرقاء ، وكثيرا ما تراهم يجلسون قرب ابلهم ، او يقفون الى جوار جمالهم ، وخلفهم شجرة الصفصاف اليانعة ، يشكلون منظرا فيه روعة وغلظة وغرابة .

ويسكن القليل من الملثمين الواحة ، والباقى بدو رحل فى الصحراء ، يتركون زوجاتهم واولادهم فى الواحة ، ومعظم تجار تامنراست من اباضية مزاب ، وعدد كبير من السكان من الزنج .

ويحتل الطوارق البقعة الصفراء الاشد جفافا فى الصحراء الكبرى ، التى تمتد من ليبيا حتى موريتانيا ، وتضم كلا من الجزائر ومالى والنيجر ،

يختار ابناء الطوارق العمل كادلاء فى الصحراء .



يولى بنات الصحراء شعورهن ووجوههن عناية خاصة ، ويرتدى الرجال اللثام !

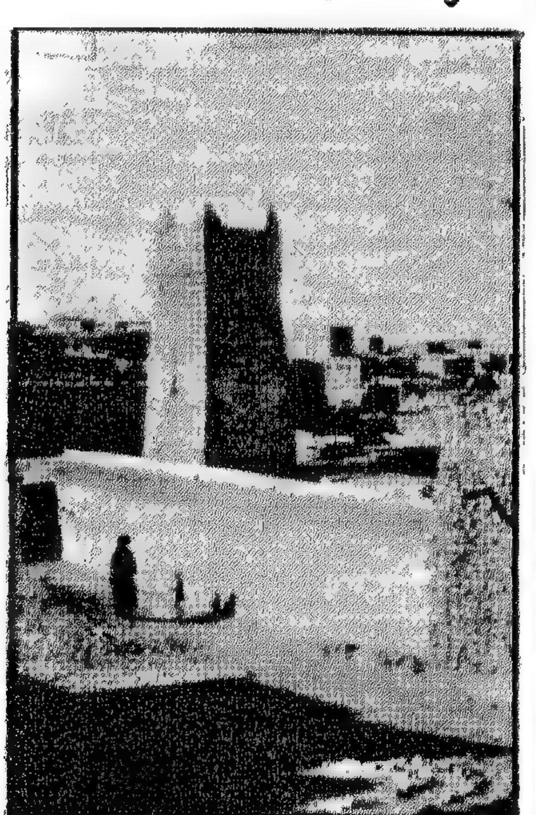


وهى منطقة تقع ضمن التخوم العربية ، وتضم خطوط التماس بين العرب والزنج والبربر .

وحان الوقت ، ان نبحث عن اصول الطوارق وتقاليدهم ، ونتعرف بعد المشاهدة على ما كتب عنهم سواء الكتابات العربية القديمة او الكتابات المعاصرة .

ولعل ما جذب اهتمام علماء الاجناس البشرية ، وجعل دراستهم للطوارق شيقة وجذابة ، انهم مجتمع مغلق حفظته الصحراء ، وابقت على تقاليدهم المتفردة ، فالرجال وليس النساء هم الذين يخفون وجوههم باللثام ، مما يعطيهم غموضا ونبلا واثارة .

علي دروب الصحراء تقوم المدن ذات العمارة الخاصة .



يتناول د. محمد عوض محمد عدد الطوارق فى كتابه "الشعوب والسلالات الافريقية" ـ الذى صدر فى الخمسينات ـ ويقدر عددهم بحوالى ٢٥٠ الف نسمة .

وتذكر اخر الاحصاءات المتوافرة ان عددهم يصل الى ٥٩٨ الف نسمة موزعون على النحو التالى ، ٢٥٠ الف نسمة فى النيجر ، و٢٥٠ الف نسمة فى مالى ، و١٨ الف نسمة فى الجزائر ، و١٥ الف نسمة فى ليبيا و ٦٥ الف نسمة يتنقلون بين الشمال والجنوب (!) .

● الصحراء والغرباء

وتظل الصحراء هى التحدى الذى يواجه الدولة الحديثة ، سواء السيطرة عليها او تنميتها وتطوير الحياة بها ، فمثلا استهدفت فرنسا فصل الصحراء عن الجزائر والاستيلاء عليها وهى التى تبلغ مساحتها اربعة ملايين ونصف مليون كيلومتر مربع ، اى تقارب مساحة الولايات المتحدة ذاتها ، ويسكنها عدد من الطوارق المبعثرين .

وقامت السلطات الفرنسية باجراء تجاربها النووية فى الصحراء الجزائرية ، ودعت السلطات الفرنسية "امينوكال" سلطان الطوارق ورئيس قبائلها الى قصر الاليزيه ، حيث التقى بالرئيس الفرنسى شارل ديجول ، ثم اختير عضوا فى المجلس الوطنى الفرنسى .

وعادة تعطى الصحراء ظهرها


الطوارق


الطوارق خلاصة ثلاث حضارات
العربية والبربرية والزنجية



وجوه سمراء جميلة وروحية
هادئة . مهددة بالانقراض

للعرباء . وتحتضن اهلها الذين يعرفون دروبها . ولكن هاهم أولاء جحافل الغزاة الفرنسيون ، يقتحمون عزلة أهلها . ويهددون نمط حياتهم التى يتبعونها منذ اجدادهم الاولين . واقترن هذا الاقتحام بالترهيب والترغيب ، بالعنف وادوات الدمار الحديثة .

وبعد ان استمرت الصحراء طويلا عصية على الغزاة ، اقتحم الصحراء الجزائرية الجنرال فلاتزر وقواته عام ١٨٨١ . وصدهم سكان الصحراء ، وقضى الطوارق على بعثة الجنرال ، واستمرت المحاولة والمقاومة حتى عام ١٩٠٢ . وهزم الطوارق فى معركة "تيست" واستسلم بعدها السلطان الذى يطلق عليه الامينوكال ، وكان يومها موسى حاج امسنان .

ولم تمر اكثر من عشر سنوات الا واشتعلت الصحراء من جديد . اشعلتها الحركة السنوسية ضد

الطوارق

الغرباء ، ودخل الفرنسيون صراعا جديدا مع السنوسية عام ١٩١٤ ، حتى دانت الصحراء لهم .

ومن يومها .. تعامل الفرنسيون مع الطوارق بوصفهم احد آثار الماضى التى ينبغى الحفاظ عليها لقيمتها المتحفية ، هذا ما يذكره جورج جورستر فى كتابه الصحراء الكبرى ، تناول الفرنسيون مسألة الطوارق ، من جانبها الرومانسى ، وباعتبارهم فرسانا ملثمين ، وعملوا على الحفاظ عليهم ، كما لو كانوا تحفا اثرية ، يثيرون فضول علماء الاجناس البشرية .

● سر اللثام !

هذا هو المسرح الذى يتحرك فوقه الطوارق ، وهذا هو الدور المرسوم لهم ، فماذا لحق بالمسرح وماذا جرى للدور ..؟!

وزعت القبيلة فى بحر الرمال الواسع على وحدات سياسية مستقلة ، بعد ان كانت ايام الفرنسيين تخضع لسلطة واحدة فى كل من الجزائر ومالى والنيجر وجنوب ليبيا ، وكان كلما زاد الجدب وعم الجفاف ، ينزح بعض هذه القبائل الى الجنوب فى مالى والنيجر وحول تمبكتو .

ورغم الانتقال يقال عن الطوارق انهم اقل الجماعات البدوية ترحالا واكثرهم سفرا ، ترحل قوافلهم بينما تبقى فى مواطنهم بيوتهم وزوجاتهم وشيوخهم واطفالهم . حتى ان من امثالهم .. "وطنك هو بيتك ، حتى لو كان جدبا قفرا .." .

واذا سألت احد الطوارق عن سر اللثام .. قال "انها عادة قديمة ، لا احد يعرف على وجه التحديد اصلها ، اما كبار السن فيقولون .. "اللثام يغطى الفم ، وفى الفم يتحرك اللسان ، وتخرج الكلمة ، التى يرتبط بها صاحبها ، والتى تورط قائلها احيانا » لذا فالطوارق اقل سكان الصحراء كلاما ، يتجنبون لغو الحديث ، ويعكس اللثام الشك والحذر من الغرباء .

ويمكن تفسير تقليد اللثام فى اطار البيئة الصحراوية ، فهو وسيلة ابن الصحراء للحماية من ذرات الرمال الدقيقة ، فترى البدوى - غير الطارقى . يضع اللثام لكى يحميه من غبار الصحراء ، اما سفور المرأة فهو انعكاس لوضعها المتميز داخل الطوارق .

ويمثل ارتداء اللثام وحمل السيف قيمة اجتماعية خاصة ، وهو التعبير عن اكتمال الرجولة ، ويكون اللثام عند النبلاء والسادة لونه ازرق ، وعند الاتباع والخدم لونه ابيض ، كما ان طريقة ارتداء اللثام تشير الى القبيلة التى ينتمى اليها .

وسلاح الطارقى ليس فقط الحسام ، ولكنه يتسلح أيضا بالاحرزة والاحجبة ويقف اللثام فى المجتمع المعاصر ، حجر عثرة فى طريق ابناء

الطوارق فى الاندماج والتكيف فمثلا .. كيف يسافر ويتخطى الحدود من ليس له جواز سفر ، وكيف يكون له جواز سفر بدون صورة شخصية ..؟ وكيف يحصل على صورته دون أن يتخلى عن اللثام ..؟

وكيف له ايضا أن يتقاضى أجره اذا لم يسفر عن وجهه ، وإلا فمن الصعب تميزه عن غيره ..؟

والتقاليد فى هذا الجانب صارمة ، فالموت جزاء من يرفع اللثام عن احد الطوارق ..؟

● ابحث عن المرأة !

ولعل اهم من تحدث عن الطوارق بعيون ثاقبة ، كان الرحالة ابن بطوطة ، ومازالت ملاحظاته هى الاساس لأى باحث حول قيمهم الاجتماعية ، رغم انه سجلها منذ ثمانية قرون .

لقد شق طريقه عام ١٣٥٠ وسط الصحراء ، وواصل سيره بين الطوارق خمسة عشر يوما ، والتقطت عيناه الذكيتان نوع العلاقة بين الرجل والمرأة فى مجتمع الطوارق بالصحراء وهاهى ذى كلماته .. "قابلنا طائفة من البربر ملثمين - لا خير فيهم - حبس احد كبرائهم القافلة حتى غرسوا له اثوابا وسواها .. وسرنا فى بلاد الهقار شهرا ، وهى قليلة النبات كثيرة الحجارة طريقها وعر .. ولا تسير القوافل الا فى خفارتهم .. والمرأة عندهم اعظم شأنا من الرجل ، وهم رحالة لا يقيمون ، وبيوتهم غريبة الشكل ، ويقيمون اعوادا من الخشب يضعون عليها الحصر ، وفوق ذلك اعواد متشابكة وفوقها الجلود او نبات القطن ، ونساؤهم اتم النساء جمالا ،

وابدعهن صورا مع البياض الناصع والسمرة .. وشأن هؤلاء القوم عجيب وامرهم غريب ، فاما رجالهم فلا غيرة لديهم ، ولا ينتسب احدهم الى ابيه بل ينتسب لخاله ، ولا يرث الرجل الا ابناء اخته دون ابيه ، وذلك شىء ما رأيته فى الدنيا الواسعة .. من اراد التزوج منهن تزوج ، ولكنهن لا يسافرن مع الزوج ، لو ارادت احداهن ذلك منعها اهلها ، والنساء هنالك يكون لهن اصدقاء واصحاب من الرجال الاجانب ، وكذلك للرجال صواحب من النساء الاجنبيات ، ويدخل احدهم داره فيجد امرأته ومعها صاحبها فلا ينكر ذلك .. دخلت يوما على محمد بن بندكان - دليل ابن بطوطة - فوجدته قاعدا على بساط وفى وسط داره سرير مظلل ، عليه امراة معها رجل قاعد وهما يتحدثان .. فسألته : ماهذه المرأة ؟ ، قال : هى زوجتى .. فقلت : ومن الرجل الذى معها ؟ فقال : هو صاحبها .. فقلت : أترضى ! وقد سكنت بلادنا وعرفت امور الشرع ؟! فقال مصاحبة النساء للرجال عندنا على خير وحسن طريقة ، لا تهمة فيها ، ولسن كنساء بلادكم » .

ثم يعلق ابن بطوطة على ذلك بقوله .. "فعجبت من رعونته ، وانصرفت عنه ولم اعد اليه بعدها ..!

وكشفت الدراسات التى قام بها



باحثون اجتماعيون ، صدق حديث دليل ابن بطوطة ، وان ما شاهده يعود الى المكانة التى تتمتع بها المرأة ، والى ان الطوارق مجتمع أموى يقدر دور المرأة ويرجع الطوارق نسبهم الى جدتهم "تين هينان" التى ينسجون حولها الاساطير .

وكتب الفرنسى هنرى لوت .. "ليست العلاقة بين الرجل والمرأة مجرد علاقة حسية ، انما هى للعين والقلب ايضا" .. ويضيف .. "لا توجد اباحية جنسية عند الطوارق ، فهم يولون اهمية كبرى لسمعة نسائهم .. والزانى يعاقب بالموت ، والزوج ينفذ العقاب بنفسه .. »

كما ان للمرأة حقوقا كثيرة ، اهمها حق الطلاق ، فتكتفى بان تقف امام جمع مع الناس وتعلن عن رغبتها دون ذكر الاسباب ، فتحصل على الطلاق .

● اصل الطوارق

الى اى اصول يرجع هؤلاء الطوارق ؟ وهل مازال اصلهم سرا غامضا لم يستطع احد الكشف عنه ؟ وان هذا السر تخفيه رمال الصحراء ؟! فكل ما امامنا هو مجموعة من النظريات يناقض بعضها البعض الاخر .

وفى تصورى ، وما لاحظته عندما التقيت بهم ، ان الطوارق بوتقة انصهر داخلها كل من العرب والبربر والزنج ، فهم يقطنون الصحراء التى تصل شطآنها الى تجمعات العرب والبربر والزنج .

ويتناول التراث العربى هذا الموضوع ، ويذكر ابن خلكان "ان اصل هؤلاء القوم من حمير من سبأ ، وهم اصحاب خيل وابل وشاه ، يسكنون الصحراء ويتنقلون من ماء الى ماء ، وبيوتهم من الشعر والوبر ، وهم ملثمون لان حمير كانت تتلثم لشدة الحر والبرد" .

كما تناول نفس الموضوع عالم الاجتماع العربى عبدالرحمن بن خلدون فى كتابه "العبر" ، وذكر انهم من صنهاجة ، وردهم الى اصول عربية

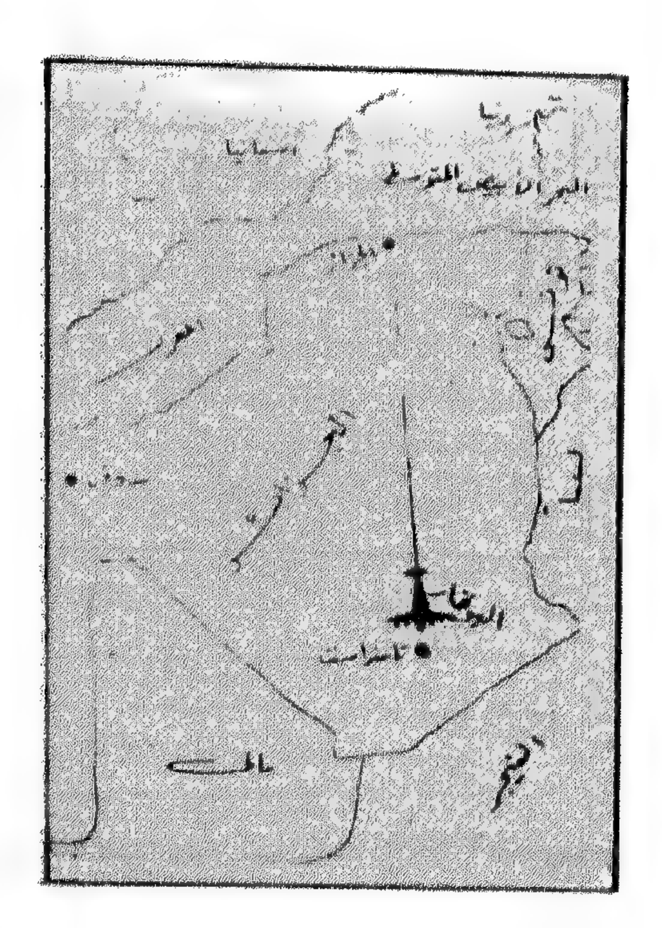
اضطر فرسان الصحراء بعد المغامرة فى وهاد الصحراء العمل بالزراعة



نزحت من جنوب الجزيرة العربية ، وهو صاحب نظرية محددة حول اصول البربر ، وانهم نزحوا من الجزيرة العربية .

يقول ... "هذه الطبقة من صنهاجة هم الملثمون ، الموطنون بالقفر ، وراء الرمال الصحراوية بالجنوب ، ابعدوا في المجالات هنالك منذ "دهور" قبل الفتح لا يعرف اولها ، فاصحروا عن الارياف ، ووجدوا بها المراد ، وهجروا التلول وجفوها ، واعتاضوا عنها بألبان الانعام ولحومها انتباذا عن العمران ، واستئناسا بالانفراد ، وتوحشا بالعز عن الغلبة والقهر ، فنزلوا ريف

موضع الهوقار جنوب الجزائر
واكبر تجمع للطوارق



الحبشة ، جوارا ، وصاروا ما بين بلاد البربر ، وبلاد السودان ، حجزا ، واتخذوا اللثام تميزا بشعاره بين الامم" .. ص ٣٧٠ المجلد السادس .

ويصل ابن خلدون في كتابه انه قد خرج من بين صفوفهم "المرابطون" بقيادة يوسف بن تشفين ، وان قبيلة هواره التي اشتهرت في مطلع الفتح الاسلامي تنتمي اليهم .

اما النظريات الحديثة فالبعض يزعم انهم من قرطاجنة ، والبعض يزعم انهم من الفراعنة ، وانهم أحد صور فيض الفراعنة القدماء ، وتقوم هذه النظرية على ما وصل اليه العلماء من رسوم دقيقة في جبال الهوقار ، وعلى اكتشاف مقبرة جدة الطوارق وملكتهم "تين هينان" . والتي عثروا عليها في واحة عبالسة قرب تامنراست . وتضم هذه المقبرة الحبوب والتمر مع ملابس الملكة وحليها . وتضم ١١ غرفة تزينها الرسوم ، على عادة الفراعنة القدماء ، وتدعي الاسطورة ان جميع الطوارق هم ابناء "تين هينان" .

● سادة وعبيد

ومن بقايا الماضي ، وكأي مجتمع قديم ، مازال يحمل اثار ومخلفات عصر مضى ، وابرز هذه الاثار الانقسام الطبقي الصارم ، فينقسم الطوارق الى سادة وعبيد ، والسادة مثل غيرهم من البدو مهمتهم النزال ، بينما يحترف العبيد العمل ، ومن اثار الماضي ايضا انهم يقايضون ولا

الطّوارق

يتعاملون بالنقد .

ورغم الغاء الرق ، فقد استمر فى اعماق الصحراء حتى الستينات ، ولم تستطع القوانين ان تطولهم فى عزلتهم .

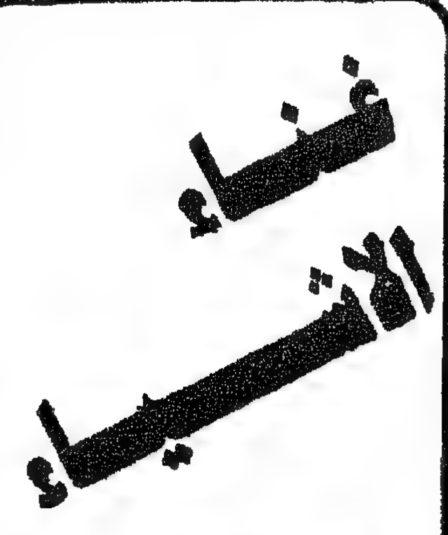
وعندما اقتحمتهم الحداثة ، ارسل الطوارق عبيدهم للعمل بدلا منهم ، على ان يتقاضوا اجورهم ولكن سرعان ما انقلب الهرم الطبقى ، واصبح الحرطانى - العبد المحرر - اكثر ثروة من سيده القديم ، وتحولت البداوة التى كانت سببا فى الرفعة والقوة ، لتصبح احد المعوقات امام التغيير واحد اسباب التخلف !

ودوام الحال من المحال ، وجاء زحف شركات النفط ، وقضى الجفاف الذى شهدته الصحراء بين عامى ١٩٦٨ و١٩٧٤ على عدد كبير من المراعى والمواشى ، لذلك قررت السلطات المحلية اعطاء الطوارق اولوية فى العمل ، واقتصر عملهم على الادلاء للباحثين عن الثروة فى الصحراء ، وعلى اعمال الحراسة فى المشروعات المختلفة .

واخذت رياح التغيير تهب على مجتمع الصحراء ، واخذ المجتمع الطارقى يتشقق وهو يفقد اهم مرتكزاته ، ولم يجد مصدرا للرزق سوى الاجور التى يتلقاها بعض افراده مقابل عملهم ، واخذ المجتمع يتخلى عن نمط حياته القديمة ، واصبح السلطان "الامينوكال" يمثل الطوارق بالنسبة للادارة ، وفقد هيلمانه القديم ، واصبح شيخا للبلد ، ولم يعد يحصل من اتباعه على المال ، وانما يحصل على راتب من الدولة ، بعد ان قامت السلطات بتحرير العبيد وفرض عقوبات صارمة على من يخالف ذلك ، وبعد ان طالت السلطات المركزية ابعد نقطة فى الفيافى .

ومن جانب اخر رفض الحرطانيون فى دفع نصف الانتاج ، او اربعة اخماسه لاصحاب الارض من الملثمين ، السادة القدامى ، بعد ان اصبحت الارض فى الجزائر وليبيا لمن يخدمها" .

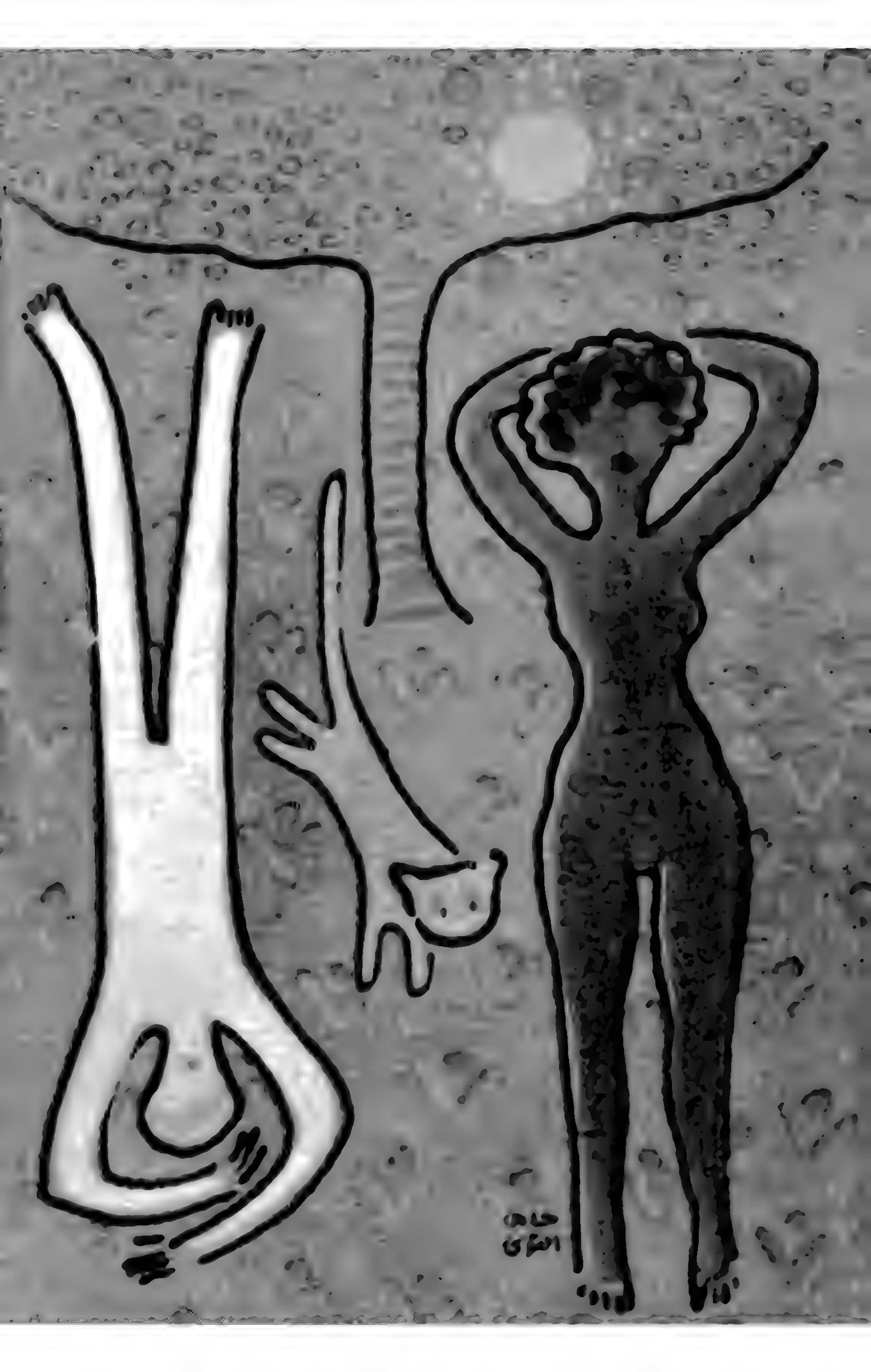
وابدى الحرطانيون استعدادا اكبر من اسيادهم للتكيف مع الحياة ، وارتفع مستوى معيشتهم ، والتحق ابناؤهم بالمدارس ، وظهر جيل جديد قادر على التعامل مع الحاضر ، وذهب البدوى النبيل صاغرا الى المراكز الحضرية يبحث عن الطعام والكساء والعمل ، وحتى وان كان لدى خادمه القديم .



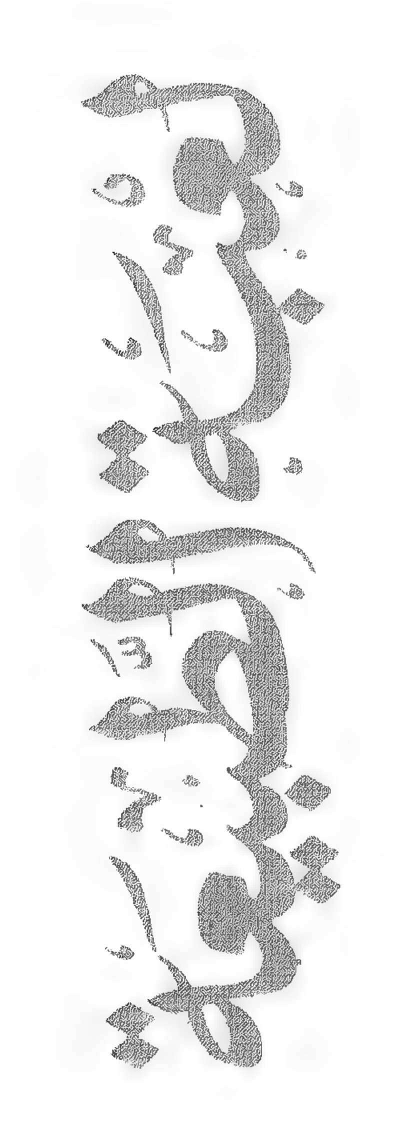


شعر:
حسين على محمد

حين تغنين مساء
عيناك تشعلان بضوء لا يخفت فى الظلماء
انفاسك تحملنى لربيع النشوة
فوق جواد الزمن العداء
هل تجهل بوحى عيناك ..
.. أيا وردة أيامى البيضاء ؟
لم يكد العام يتم الدورة
هل تبصرنى عيناك الآن وحيدا فى الصحراء
هانذا أجلس وحدى
انتظر الاشجار تعود محملة بالأثمار
تغنين ..
فيمتلىء الصوت بعطر اللهفة واللألاء
أتكسر فى الشطآن شظايا
أفتح اسفارك للريح لتكتب ماشاءت فيها
شعرى وشم فوق جبينك
هذا القلب يدمدم
بالريح الفظة والأنواء
تلقى برمال الفضة
فوق القدم البيضاء !
اذكر كيف تلاقينا ذات مساء
رددنا أكذب ما قال الشعراء !
كنا لم نسمع بعد عن العاصفة الهوجاء
تحت سمائك لا أسمع
غير تراتيم الحب
اضاءات الشوق
حنين الناى
وميض البرق
غناء الأشياء !



مقتطف
من رواية



تأليف
نادين جورديمر
الفائزة بجائزة
نوبل للأدب ١٩٩١

ترجمة
د. أمين العيوطي

البيت لهم وحدهم أطفال والبيت لهم وحدهم . كم كان هذا اشارة بتحرر جامح ، حين كانوا لا يزالون أطفالا : يمرحون من غرفة الى غرفة ، الأضواء كلها مشتعلة ، وقت النوم مبعد ، اثارات التشرد مع أمن البيت : واحتجاجات "بيتى" لتفريقهم ، وهى تصرخ ، دائما ليبدآوا لعبة الحرية ، لأن سلطاتها لم تكن ترتكز على أساس من الواقع أكثر من اللعبة .

ليلة الجمعة ، بعد أن تكون بولين وجو وكارول قد غادروا لقضاء عطلة نهاية الأسبوع ، كانت بيتى تطبخ الوجبة التى تتألف من أضلاع اللحم ورقائق البطاطس ـ طعام ساشا المفضل ـ التى تركت بولين ، أمه ، تعليمات بشأنها . كانت هيليلا تجلس على أرضية الغرفة بشكل غير مرتب مثل دمية من خرق قائمة هناك ، تتخاطب فى الهاتف ، وقد تجمعت كل حيويتها فى فرصتها أن تتكلم دون مقاطعة من آخرين يريدون استخدام التليفون . كان ساشا يعرف أنها تعد ترتيبات للخروج ذهب الى مكان آخر من البيت حتى لا ينصت إلى حديث ابنة خالته . لكنها لم تخرج .

ساشا ؟ ساشا ؟

سمعها تبحث عنه .

ساشا ؟

كانت الآن فى الحديقة . ذهب الى غرفة أمه التى تشرف على اتجاه الصوت . من ملاحظته الصامتة للغرفة التى تحتفظ بهمهمة بولين وجو التى تدور مثل محرك ، رأى ظلها ينحدر بعيدا عنها . انتظر حتى يسمعها تناديه ثانية .

ساشا ؟

جاءت القطة تعدو ، كما تعدو الى أى شىء يبدو مثل نداء للطعام أو التدليل . تزاوج ظلاهما وهى تنحنى لتوبخها وتدندن لها لغبائها . فتح النافذة المغلقة التى تسم غياب والديه وقفز منها . خارج شجيرات الدفلى المتيبسة الباردة ، التى مست



أوراقها الذابلة ساقيه مثل سكاكين مثلومة الحد ، تزاوج ظله مع ظلها وظل القطة . وللحظة نشطت الظلال الثلاثة المتزاوية المستطيلة ، وتدافعت ومالت باتجاه شبح البيت المائل ثم بعيدا عنه ، وقد ترامت كلها فوق النجيل الميت فى ضوء النجوم الذى يخترق ثلجا مراقا عبر السماء . كانت عينا القطة ، وهى تجمع الاثنين فى واحدة من نشواتها الليلية المضحكة ، قمرين ، أكثر من القمر الفضى الذى ارتفع عاليا وبعيدا فى وضوح الفضاء الأسود . أعاد لمعان ذهبهما الفوسفورى المستدير الى الأذهان ، ووميض شفافيتهما وهى تتواثب ، أقمار الصيف ، وليالى رائحة اللحم المحترق . ثم اختفت .

كان ساشا يرتدى سترته الصوفية الغليظة لكنه ، شأنه شأن الفتية الذين يعيشون فى مناخ شهور صيف طويلة ولا يقبلون مطلقا واقع الشتاء القصير . كان يرتدى فى البيت ، فى كل المواسم نفس السراويل القصيرة وصندلاً ذا سيور مطاطية . كان البرد يتغلغل ساقيه بشكل محسوس كأنه ماء ، نفخت هيليلا نفسا لتراه يعلق فى الهواء نفذا من خلال البوابة . وقد عقد كل منهما ذراعيه ، وهو يعانق نفسه ، وشرعا يمشيان فى شوارع الضاحية مثلما تجتذب ليلة صيف الناس للخروج . مضيا ، بعد أن مرا ببناية بعد بناية ، خلال السهول التى تمتد فى خطوط أفقية ورأسية عراها الشتاء ، فيما عدا قطعة من الأرض ، حيث كانت أضواء الشارع بين أشجار الخزامى التى لا تنفض عنها أوراقها الا فى الربيع تتأرجح مضيئة فى كهف من الخضرة اقتطع من الليل . وعلى الرغم من أن الثلاثة الصغار ، هيليلا وولدى عمها ، ساشا وكارول ، حين يكونون معا ، يسودهم بعض قلق للصمت ، والحاجة الى الكلام لمجرد أن المرء حى ، إلا أن الاثنين لم يتكلما كثيرا . راحت هيليلا تدندن بلحن من الحان جيتارها من آن لآخر . وعندما كانا يتبادلان ملحوظة ، تكسر عبارة أو ضحكة البرد الشفاف مثل حجر يرمى به . وأحيانا كان يتملكهما الشعور ، وسط ايقاع تقدمها ، انهما ربما يتجهان إلى مكان ما : وأحيانا أخرى (حين تحتجب عن ناظريهما ناصية) أنهما ربما يبحثان عن مكان يقصدان اليه .

كان هناك هذا الشعور أو ذاك . عادا الى البوابة . كانت كل الاضواء مشتعلة فى

البيت فيما عدا غرفة نوم بولين وچو . حيث تقف نافذة مفتوحة . لم تكن الخادمة ، بيرتى ، قد أغلقت أى شىء ، وهى تعلم أن لا أحد هناك ليلومها على إهمالها . كان البيت واحدا من تلك السفن التى تبحر بلا روح حية واحدة على ظهرها . راحا يدقان بأقدامهما داخلين . وهيليلا تضع يديها ، دافئتين من جيبها ، فوق أذنيها المحمرتين بردا . الآن ستذهب الى التليفون ، الآن ستضع أحمر الشفاه ، تجعل شعرها كالزغب بيديها وتتركه هناك . عادت الى الظهور وقد ارتدت زوجا من جواربه فوق سروالها الكتانى الغليظ ، والقت اليه بزوج آخر ليلقفه . انتظرها حتى تقول له الآن وداعا . "لا تقلق ، لم أفتش فى أى من حاجياتك . لم يكونا فى غرفتك بعد ، بل بين الأشياء التى غسلتها بيتى" .

البيت لهم وحدهم . حتى الطفلان اللذان كانا قد انسلا بعيدا الى الأبد فى صمت نزهتهما الليلية الناضج . قال يعرض عليها ، "هل تريدين نارا ؟"

"اننى منهكة الى درجة أننى لا أستطيع الخروج لآتى بالخشب" .

"أشعر أننى أريد شيئا أشربه" .

"لا بأس" سوف أعمل شايا . قهوة ؟"

"أعنى مشروبا . ماذا تريدين أنت ؟"

لكنه دون أن ينتظر إجابتها ، ذهب ليأخذ زجاجة نبيذ من رف أبيه ونسى الأقداح . أحضرت أول ما وقع عليه بصرها فى المطبخ ، كوزين لشرب الكاكاو .

"هيليلا !"

"سوف أذوق نفس الشىء" .

ذهب لاحضار قدحين .

راحت تراقبه وهو يفتح الزجاجة ، وقد ارتسمت ابتسامة على شفتيها . "من المفروض أن تمسح حافتها" .

"لم . إنها ليست متسخة" .

"لا أدرى . فهى تتسخ دائما ـ عندما أقيم مع خالتى أولجا . وعمى آرثر يتشممها أولا" .

"وفيم يفيد هذا ؟"

"ليرى إن كانت بها آثار فلين" .

ملأ القدحين . " ذلك التعليم الذى تتلقينه ـ ياله من بداية رائعة فى الحياة" .

تقبلت هيليلا حدته بصدر رحب ، باستمتاع . لم يكن بعظلم وجنتيها ، بلون الفسق الأحمر ، بفعل البرد ، وهما ترتفعان تحت عينيها الغريبتين اللتين كان قد تفحص قزحتيهما وشرحهما لها ، آية ذرة تفرقهما عن المقلة السمراء . "آنا على الأقل أتعلم قيادة السيارات" .

من معلمتك "ها ، اكثر مما أفعل أنا . لكنك تعرفين أنك لابد أن تحصلى على رخصة قيادة من معلمتك وأظن أنك تقودين السيارة هنا

وهناك بشكل غير قانونى فى طول المكان وعرضه" .

"أين ؟ أولجا تعطينى الدروس ، لكنك لا تظن أنها لتعيرنى سيارتها" .

"أنا متأكد أن أصدقاءك يفعلون . فليس لديهم إدراك أفضل من هذا ، تلك الزمرة التى تختلطين بها"

كانت ميليلا تتحكم فى أى موضوع حديث ، وتغيره تبعا لارادتها . "فلتعلمنى أنت الشطرنج" .

نظر إليها . "الآن ؟"

"أجل" .

شرب ، وطرق نغمة بابهامه وسبابته على الكاس . "لم ؟"

"لم ؟ لكى نلعب طبعا . أوه أنت تظننى غبية" .

تجهم وجهه فى الحال بدافع القلق . "أنت لست غبية ، ياميليلا" . هز رأسه كما لو كانت مقيدة بطوق فى مكان ما وانطلق متحررا . "أنت أذكى مخلوق فى هذا البيت" .

ضحكت وأتت بحركة مبالغ فيها متظاهرة أنها تسكب نبيذها . "طبعا . ليس هناك فى هذا المكان الا أنت" .

"وهذا صحيح" .

"اذن أنت فقط ترى هذا" . وفى الحال تحولت بسرعة عما قالته . "هيا . لدينا الليل بطوله" .

أخذا الزجاجة ودخلا مكتب چو ، وهما ينويان أن يحضرا الشطرنج الذى كان يحتفظ به على خزانة حفظ الأوراق ، لكنهما بدلا من أن يعودا الى غرفة المعيشة ، استقرا هناك وأنابيب التدفئة تعمل والنبيذ فى متناول اليد . وفى تلك الحجرة الوحيدة التى لم تكن تستخدم فى اغراض عامة ، حيث لم يكن يسمح لبيتى أن تنفض الغبار عنها بسبب أهمية الأوراق والوثائق وسريتها التى تحتفظ بها وتتكوم بداخلها . "فشأنه شأن كل المحامين ذوى الضمير الحى كان چو يؤدى الكثير من عمله بالبيت . بعد ساعات المكتب) . رفعا قوائم المكتب المتقل وجذبا من أسفله البساط المصنوع من جلد الغنم ليجلسا عليه . والقيا بالأوراق من على مقعد بلا مسند ليجعلا منه منضدة منخفضة بينهما . اما وقد خضع ساشا . فانه راح يشرح لها . "إنها لعبة تجريدية بالنسبة لك . سوف تتعلمين ، كما تشتهين لكنك سوف تريدين أن تلعبى فقط حين لا يكون لديك شىء آخر تفعلينه . وليس هذا هو الشطرنج . كيف أقولها ـ سوف تريدين أن تفعلى شيئا آخر .

كانت تنصب الرجال ، "لا أريد أن أفعل أى شىء اخر" .

كان ساشا ينظر الى ميليلا . ينظر إليها . أجل . لم تكن قد قالت له الليلة وداعا .

فى ساعات الليل الأخيرة ، عاد الطفل الذى كان يترك وحده فى الظلام والبرد ليستحوذ على جسمه مرة ثانية

للحظة . أفاق ساشا من النوم على مقاطعة رهيبة ؟ تملكه احساس باكتشاف رهيب وعدم تصديق كان قد توصل اليه حينما كان يبلل سريره في فترة ما وهو في حوالي الثامنة من عمره . لكن ما أيقظه كان صوت انصفاق باب مألوف ، لا احساس ملموس : السرير جاف ، ولم يكن وحده ، كان هناك دفء النهدين الرائع العميق لصق صدره ، والوقت الذي مر حتى يستعيد وعيه تقبسه ساعة رقيقة من تنفس شخص آخر . لم يكن هناك سواهما ، نهض ومضى وهو يعرف طريقه في الظلام في هذا البيت الخالي الى غرفة النوم حيث ترك الشباك مفتوحا وهو ينصفق جيئة وذهابا في الريح .

كانت التعليمات التي تلقتها قد أعدت لهما الإفطار في التاسعة ، حين دفعت بيتي باب المطبخ بما تحمله بين ذراعيها من أوعية وأطباق عادت بها من عشاء زوجها الذي تناوله في غرفته التي تقع في فناء البيت في الليلة السابقة . كانت راضية أكثر منها مسرورة . "أنتما كبيران الآن بما يكفي لأن تصنعا مثل هذه الفوضى " غسلت الأشياء نيابة عنهما ، وتوبيخاتها حنونة . تأكيد روتيني لمجال كفاءتها . وعلى الرغم من أن هيليلا كانت بمثابة ابنة في البيت حيث أتوا بها بعد طلاق أبويها . إلا أنها لم يكن لديها سلطة الإنابة حتى تعطى بيتي اليوم اجازة . أخبرها ساشا أنها لم تكن بحاجة الى أن تزعج نفسها بالبقاء . فسوف يجد هو وهيليلا طعامهما بنفسيهما "والليلة ؟ للعشاء ؟"

"اليوم هو السبت سوف تخرج . ليلة السبت . يابيتي" .

كنست قشر البيض في سلة المهملات ، وهي تضحك" . هو متى تخرجان للرقص أبدا ؟ هيليلا سوف تمضي وقتا ممتعا . لكن أنت ... ساشا ... أنا متأكدة أنك تخشى البنات" .

لم يكن رجلا . بالنسبة لها ، لكنه كان الرجل الأبيض في البيت في عطلة نهاية الأسبوع تلك . "من فضلك ، ياساشا ، اذهب وانظر ما خطب بيت الفيوس . فليس هناك ضوء ، والماء ليس ساخنا ، لا شيء . إنهم لا يستطيعون أن يدفئوا طعام الطفلة" .

"ربما احترق الصمام الكهرباتي . هذا كل مافي الأمر . هناك صندوق أسلاك في خزانة المكانس . تعرفين ، على رف صغير . يستطيع الفيوس أن يستبدله بنفسه" .

"لا ، لا ، يجب أن تذهب . فإنه اذا أفسد شيئا ، فمن سيجد نفسه في مشكلة . أنا هي" .

"أنت مزعجة رهيبة . لماذا لا تستطيعين أن تثقي بالفيوس ؟"



"لأن الفيوس سوف يجلس هناك على ضوء الشموع ولن يسأل ! فهو لن يقول أى شيء ! أنا التى أتولى أمر الجميع . علىَّ أن أتكلم نيابة عن الجميع .

كان ساشا يفتش عن الأسلاك .

"أوه أنت طيب معى . شكرا . نعم شكرا ، ياصائد الفئران .

كان معنى أن ينادى بهذا الاسم أن يلقى بوجه خال من التعبير شخصا يطالب بهذا الحق فى الطريق . هل تعرفنى ؟ كان هو نفسه ، صائد الفئران ، واحد من اسماء التدليل الكثيرة فى طفولته بعيدا عن أصلهم ، بطريقة العامية المقفاة التى ينطق بها اهالى الأحياء الفقيرة . وبما كان له صلة بآذان كبيرة (ميكى ماوس) . يحب الدخول الى الأماكن المسيحية ، بسرقة الجبن ، أو بصبر القطط وحب استطلاع صبى صغير وقور . حتى أمه ، التى كانت تناديه بأسماء كثيرة للغاية للتعبير عن ابتهاجها به ، كانت لتنساه . وكانت حقيقة أن بيتى لا يزال مسموحا له تخرج عليه به بشكل لا يليق علامة تنازل لها أكثر منها امتيازا ممنوحا . فعلى الرغم من تدريبها المنزلى على يدى پولين على ادراكها لكرامتها ، كانت ترتد الى أسلوب السود الآخرين ، وهو ما يحتاج ربما مجهودا أقل ضد طبيعة موقفهم المتطابق بصفتهم خدما .

كانت كارول الغائبة تدخل وتخرج مما كان يوما ما مرآبا وأصبح الآن بيت الفيوس وأسرته ، وهو كاتب فى مكتب چو لم يستطع أن يجد أى مكان يعيش فيه فى أماكن السود . كان المحامى يخرق القانون . وهو يقوم باسكان أى أسود فى ممتلكاته لم يكن خادما : وقد دفعت أم كارول مصاريف المقررات التعليمية بالمراسلة لعل الفيوس يحسن من وضعه وكانت كارول تحب طفلة الفيوس . كانت هى وابنة الفيوس يصنعان لها الملابس على الة خياطة پولين التى نقلتها كارول الى المرآب . لكن هيليلا لم تبد أى اهتمام بالسكان الذى يقيمون عبر الفناء ، وكان الفيوس نقطة خلاف من نوع ما بين ساشا وأمه لا يدركها أى واحد سواهما ، وحين يعود الى البيت لقضاء الاجازات من مدرسته المشتركة التى تقع خلف الحدود ، كان من المتوقع أن يذهب ليتحدث مع الفيوس حيث يجب أن يجدد تعارفه كل مرة مع كل ماهو مألوف .

"فيم ؟" كان يعرف انها تفترض بتشكل

طبيعى أن نوع المدرسة التى نال امتياز العيش فيها لابد أن توفر له سهولة اتصال مع الشاب لم تكن تتوفر لها . لم تكن لتقولها ، لكنه ما كان ليعذرها . "اننى أعيش مع صبية سود طوال الوقت ، وليس لدى شىء مشترك بالتحديد مع ألفيوس" .

لم يكن هو او هيليلا قد دخلا المرأب منذ أن أصبح بيت أسرة . ستائر ذات هدب ، أسلاك ، رائحة الطعام المحترق ، رائحة العمل الانسانى الحلوة ، جهاز الراديو المعلق . أشرطة الزينة الملونة الممتدة ، السرير والثلاجة - كان وجوده يصبح حقيقة حول الاحساس بوجودهم كأغراب ، يأتون معهم بهذا الاحساس لا هنا فقط ، ولكن فى البيت عبر الفناء الذى انتقلوا اليه من شوارع الليل .

كان ألفيوس مساعدا ناعم الصوت وقد راح هو وساشا يفكان المنفذ الكهربائى الوحيد الذى ذاب غطاؤه البلاستيكى وانصهر مع أدوات التوصيل الكهربائى المحملة فوق الطاقة والموصلة من خلال جهاز لتعديل التيار . "أنت بحاجة الى منفذ منفصل للراديو . عليهم أن يأتوا لك بكهربائى ليقوم بتركيب سلك رصاصى أخر من الخط الرئيسى . "تقبل الفيوس النصيحة كما لو كانت شيئا يستطيع ان يعمل بها فى مجرى الأمور الطبيعى . لكن كلاهما كانا يعرفان أنه قد أتى إلى البيت بما لم يكن يريد المحسنون اليه أن يعرفوه ، لأنه ليس من شأنه أن ينفق مالا على اشياء مثل جهاز راديو ، تماما مثلما لم يكن ينبغى له أن يحمل عبء أسرة فى سن التاسعة عشرة .

عبرت ابنة ألفيوس ،

وهى تتسكع فى الخلفية ، عن امتنانها لهيليلا وقد سكن فى عينيها الأدب المحدق تماما . مثل لاعب فى لعبة الأطفال "التماثيل" حين يستدير قائدهم فجاة ليواجه أولئك الذين يتحركون خلفه خلسة . كانت البنت ترتدى واحدا من ثياب كارول المفضلة الذى أدركت هيليلا الآن أنها لم تره منذ فترة ، هى نفسها قد ارتدته . اذ كانت هى وكارول يتبادلان الثياب بهذا الأسلوب الأخوى الذى تتعامل به كارول مع ابنة الفيوس .

كان الطريق من البيت عبر الفناء الى مرآب ألفيوس طويلا من عدة نواح . كانت تلك هى النزهة الوحيدة التى قاما بها فى يوم السبت ذلك . لم تستخدم هيليلا التليفون . كان يوما أمامهما ، حولهما ، لم يمسه من نهايته أو بدايته (مثلما كان اليوم) الأسبوع الذى سبقه أو الأسبوع الذى سيليه عندما تعود ألفة يوم الأحد ، العائلة . مد ترف تمامه فى عمر مجرى يوم عادى ، وراح يقيس الزمن بشكل مختلف ، مثلما كان تنفس هيليلا يقيسه

بالليل . تبعتهما القطة وظلت معهما فى كل مكان ، وربما لمجرد أنهما لا يعرفان الفترات التى اعتادت أن تحصل فيها من بيتى على فتات . تمسحت بفخذى ساشا وقبلت هيليلا أقدامها الأربعة الواحدة بعد الأخرى التى سميت من أجلها باسم دغدغة . لم يكُن ما فهماه على أنه حنو ، ينسجها فى عناقه سوى نهم . لم يتلامسا هما . كانت هناك عدة دروس فى الشطرنج انتهت بالضحك ، بل إنهما تشاجرا قليلا : كان من المستحيل أن تكون هيليلا ملكا للمرء ، تحت رحمته ، دون إحباط : تشكك فى صاحتها ، عدم تصديق نقص فهمهما المراهق ، وحسد قدرتها على - ماذا ؟

يبدأ الكبار فى التنبؤ منذ نعومة أظفار الأطفال . ماذا تريد أن تكون حين تكبر ؟ ماذا ستفعل حين تغادر المدرسة ؟ اية مهنة تهتم بها ؟ هذه التنبؤات ليست اجابة على أى شىء عن الحياة يحتاجون الى معرفته . كان ساشا يعرف أن هذه الأسئلة ، الصياغات التى يضعها رجال ونساء مشغولون بأمور مالية ، والتأملات فى الملكية ، والمناورات السياسية ، وحالات الطلاق أكاذيب . منذ البداية :

"كانوا يعرفون انك لن تكونى سائقة قطار . اذا كان هذا بمقدورهم . انهم يحتقرون سائقى القطارات . كانوا يعلمون حتى عندئذ أن الأمر لن ينتهى الى حيث تريدين أن تكونى ، هذا ما سوف يصنعه بك المجتمع الذى تعيشين فيه . المسألة ليست أية مهنة ، هى ما قرروا هم بالفعل أن تستقرى عليه حتى يمكنهم أن يقولوا انهم قد عملوا لك كل مافى استطاعتهم" .

"عليك أن تفعل ما تريد أن تفعله" .

"ألا يمكنك أن تفهمى ؟"

"أنت تتجادل فى هذا الأمر أكثر من اللازم . سوف تحتاج إلى مال ؛ وعليك أن تعمل . هذا كل مافى الأمر" .

"أنا لا أفهمك . أنت التى مررت بوقت حقير ، لقد دفعوك هنا وهناك كما حلا لهم ، وانت - لا أدرى ... ليس هناك من هو اقل منك حرية ! ماذا سيحدث عندما تغادرين المدرسة فى العام القادم ؟ هل سيتسولون حتى يرسلوك الى الجامعة ؟"

"لا تكن ظالما ، أنت تعرف أنهم سيفعلون ذلك" .

"أم هل يفكرون لك فى هذا ، مقرر تعلم آلة الطباعة ووظيفة من خلال نفوذ فى معهد العلاقات العرقية ، وسوف يدفع شخص ما لتحصلى على درجة علمية بالمراسلة ، بشكل زهيد ، مثلما فعلوا مع الفيوس" .

"حسنا ، ربما . سوف اذهب الى روديسيا" . كان أبوها مندوب مبيعات متجول

هناك . وأمها ، احت پولين وأولجا ، قد ذهبت الى موزمبيق مع شخص يعرف بلا اسم على انه "رجل آخر" .

"لقد فكرت فى ذلك للتو لتجدى شيئا تقولينه ، هذه اللحظة" .

ضحكت : كانا يأكلان تفاحا والعصير ينساب بين اسنانهما .

"ربما سأحصل على وظيفة" .

"أية وظيفة ؟"

"أوه .. الصحافة ، أو ربما التمريض" .

"لكن أيهما ، بحق القديسين ؟ الفرق هائل ، كامل ، . كما لو كنت تختارين بين الشيكولاتة والفانيليا . متى تظنين أنك ستقررين ؟

«عندئذ . سأقول عندئذ . التمريض ؟ الصحافة ؟

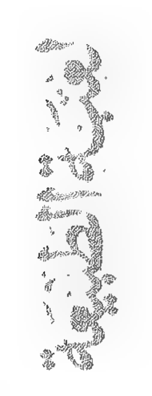
« هيلى ، ان روديسيا مكان بشع ، وسوف تكون هناك حرب» «أن لن لا يقول شيئا أبدا»

«عندما يكتب لك بطاقة عيد ميلاد ، لا » كانت تشكل بقضمات منتظمة تجويفا فى قلب التفاحة .

«ساشا .. لماذا تجعل كل شىء ينكد حياتك ... ساشا ...»

شعر بموجة غضب جديدة «لأنك تسامحينني» .

سقط الطوف الهائم على غير هدى الذى يحمل النار من منحدرات النهر إلى الهادئة . راحت تعزف على الجيتار لنفسها . وقد مالت فوقه تهدهده حتى توفر عليه الازعاج . كان قد اشترى لنفسه من أول أجر اسبوعى من عمله فى متجر المشروبات الروحية بعض الكتب ، وقد بدأ فى قراءة أحدها فى عطلة نهاية الأسبوع هذه . كانت رواية «الأخوة كارامازوف» فى البيت فى الطبعة الموحدة لدستويفسكى ذات الغلاف السميك الأحمر القديم ، مع كل الكتب الأخرى التى تربى تحت تأثيرها دون أن يعرفها أو أن يكون قد قرأها ، لكنه اشترى الطبعة ذات الغلاف الخفيف كما لو كانت الأخرى لم تكن هناك طيلة حياته ، على أحد الرفوف التى تضيق كل ممر وتمتد إلى أعلى الجدران فى كل غرفة وتجعل الرائحة التى ربط بينها وبين البيت رائحة الورق ، وطبق الفاكهة فى غرفة المعيشة ، ورائحة أخرى أكثر خصوصية يعتقد أنه الوحيد الذى يدركها أراد أن يقرأ الكتاب لأنه سمع واحدا من الأساتذة فى المدرسة يذكر فى مناظرة عن عقوبة الاعدام (اذ كانت المدرسة تحاول جاهدة أن تعرض قضايا لا تتوقع من التلاميذ أن يمعنوا التفكير فيها) أن دستويفسكى وقف أمام فرقة اعدام ووجد نفسه فجأة معفوا عنه بدلا من أن يكون ميتا . اجتذبت محنة هذه التجربة ساشا ، الذى كان يجذبه أحيانا احتمال أن ينتحر . وأحد أسباب غضبه التى كانت هيليلا



تسخر منها برقة أن أمه قد انتزعت منه سره ـ لا بالكلمات ، ولكن بتركيز الاشارات فقط التى كان هو وهى يستطيعان قراءتها : الطريقة التى كان يغادر بها الغرفة ، تحول انتباهه حين يتكلم أحد ـ لم يستطع أن يمنعها من أن تضيف هذه الاشياء إلى أحدها الآخر . لكنه كان آمنا من ذلك السر الآن . كانت هيليلا هناك . لم يكن ممكنا أن يفكر فى العدم الآن ، وهى قريبة منه ، قدمها العارية ممتدة باتجاه نار العصر التى أوقداها لنفسيهما .

كان أمله قد خاب فى زيارة الأب المقدس زوسيما (لم يكن يدرك عقلانية الآباء : والصوفية الدينية تضجره) حتى أحرج فيودور باقلوفيتش كارامازوف انباء بأن افتعل مشهدا سخيفا أمام زوسيما . لكنه بعد ذلك دخل عالم الرواية مثلما فعل ملايين القراء قبله . وحين واصل القراءة تعمق انهماكه مثل مراحل النوم ، وأدرك وجود رفيقته بالطريقة التى تبدى بها القطة ، وهى نائمة فعلا ، امتنانها للراحة التى يبعثها الوجود الإنسانى ودفء النار ، وهى تثنى من آخر لآخر أشواكا من خلال فرو مخلبها الأبيض . ثم أتى الى فقرة بدت كما لو كانت تعز له وتحيط به .

"أنا تلك الحشرة ، ياأخى ، وهو أمر محزن لى على وجه الخصوص . كلنا آل كارامازوف حشرات مثل هذه . ورغم أنك ملاك ، فإن تلك الحشرة تعيش بداخلك أيضا ، وسوف تثير عواصف فى دمك . عواصف ، لأن شهوة الجسد عاصفة ! إن الجمال شىء مخيف ورهيب . هو رهيب لأنه لم يسبر غوره ولا يمكن سبر غوره ، لأن الله لا يرى فينا لا ألغازا . هنا تلتقى الحدود وتوجد كل التناقضات جنبا الى جنب . لست إنسانا مهذبا ، ياأخى ، لكننى قد فكرت كثيرا فى هذا . رهيب كم من الأسرار هناك .

لم يعرف أن هيليلا قد توقفت عن عزف جيتارها ؛ فلم يكن ينصت . هامت خارجة من الغرفة ؛ وشعر على الفور أنها لم تعد هناك .

ظن أنه يسمعها تنادى . صوت آخر ، صوت الدش ؛ ربما تخيل الصوت ، مثل الأصوات التى تسمع تحت شلال . ذهب الى الحمام وطرقه بأصبع بعد الآخر . نادت قائلة شيئا . طرق ثانية . فتحت هيليلا الباب ، وبدت رغاوى قرنفلية فوق رأسها المبلل الأسمر ، وجداول من الماء تلعق نهديها ، ومياسم شعر عانتها المرن تتألق بقطران تتساقط . وقد امتد تجويف بنفسجى باهت من كل عظمة ورك ، مثل شفة محارة ، الى أسفل حتى بداية الفخذين .

"لقد سلقت نفسى بالنار" . نظر اليها . لا

الى وجهها ؛ وكانت تراقبه ، كلاهما يشجع الآخر متلهفا ، نوع من السعادة . قبل النهدين ، وتركهما يبللان وجهه . ركع وضغط عينيه المغمضتين وفمه لصق الطحلب الذى كان الأولاد المساكين فى المدرسة يحاولون تصويره فى رسوم قبيحة فى دورات المياه . مدت يدها والتقطت اسفنجة وعصرتها فوق رأسه . سال الماء أسفل شعره الذى لا لون له فالتصق . قالت تشاكسه ، "تماما مثل بذرة مانجو قديمة" . لعبا ؛ ومن خلال الباب المفتوح امتلأ البيت صياحا وضحكا . كان الدش لايزال يتناثر رشاشه . تعاركا وانزلقا داخل البخار . جذبته تحت الماء المتساقط وجاهد حتى يخرج من ملابسه المبتلة ، وحبسها ، وهى رطبة ولا يمكن الامساك بها . وجدت المياه طريقا حول التقاء بطنيهما وتدفقت أسفل أفخاذهما . غنت لا لا لا لا ، ودفع رأسها تحت دفق المياه بكامل قوتها .

جففا شعرهما بجوار المدفأة . راح يجفف جسدها بالمنشفة بحيوية ، لكن مقاومتها كانت ضعيفة وضاحكة . كانت اللعبة يصيبها الارهاق . كان بامكانه أن يحدد رائحة هيليلا بأنها مصدر التلميحات الخاصة بها التى وجدها ، منذ عدة سنين ، فى سترتها التى كانت معلقة وسط أشياء مختلطة خلف باب ، على وسادة على الأريكة القديمة ، فى سترة تركت مقلوبة مثلما خلعتها ، فى اكمام تحمل شكل قذفها النافد الصبر لها حتى المرفقين .

كان الجوع أيضا سعادة . طبخ شيئا مشوشا داكن الحمرة والصفرة من طماطم معلبة وعش الغراب ، والتونة والجبن ، بخبرته فى المطبخ السرى فى المدرسة الداخلية . ثم حملها الى النار . سرقت القطة أجزاء من السمك بمخلبها المنحنى وبصقت كل قطعة عدة مرات لتتخلص مما يغلفها من طماطم . وضعها ساشا خارج النافذة ، واقترح أن يأخذ زجاجة نبيذ أخرى ، لكنهما لم يريداها . رن جرس التليفون ، كانت هيليلا تلتقط الصلصة بقطعة من الخبز ، وضع طبقه ، أرجحت اللقمة ، ولم يدر أن كانت تلك اشارة أن يرد عليها . نظفت طبقه باستمتاع وضمير حى ، وفي هذا الاطار بدت أشياء كثيرة ممكنة . "كل ما تحتاجينه هو ما يكفى من المال لشراء تذكرة رخيصة فى اتجاه واحد . اذا استطعت أن تجمعى هذا ، فبامكانك عندئذ أن تشقى طريقك حول أوروبا . لابد أن هناك اناسا نعرفهم يمكننا أن نقيم معهم .. صلات" .

"بيلى – إن لها عائلة فى لندن . أنت تعرفها ، زوجة أبى" .

"على أية حال ، أريد أن أبتعد عن بيوت الشباب . لقد نلت كفايتى من النوم فى

العنابر . يقولون إنك اذا ذهبت الى جنوب فرنسا حيث يوجد أغنياء كثيرون فان بامكانك أن تحصلي على عمل كفرد من طاقم أحد اليخوت . والبنات أيضا . هناك واحد في المدرسة ذهب أخوه حتى جزر البهاما ـ رائع . المشكلة أننا سوف ننتهي من المدرسة في ديسمبر في العام القادم" .

"نوفمبر" .

"نفس الشيء ؛ في أوروبا يكون شتاء . لكن يمكننا العمل في المشاتي لفترة" .

ارتجفت هيليلا .

"أماكن باردة" .

"ذلك أن هذا شيء لا يمكنك أن تتخيليه . فالشمس دافئة ، والثلج بارد" .

ابتسمت مثنية عليه ،

"كيف تعرف ذلك ؟"

أمسك بيدها ، وربت على رأسها بها . "أنا أعرف ، أعرف تماما" .

"ويمكن لكارول أن تلحق بنا في مكان ما" .

"كارول ؟"

حدق فيها . عاودت النظر اليه بوجه شخص عملي ، يتأمل السبل والوسائل .

"لكنها ستكون مازالت في المدرسة" .

"في الاجازات . سيكون هذا ممتعا . ثلاثتنا . مثلما نحن هنا" .

نبض سائل برتقالي وأزرق وسط جمرات الفحم . دام دقيقة ربما . التقط كتابه ثانية ، مثلما تبحث القطة بشكل يصعب ارضاؤه عن مكان ترقد فيه ، أراح رأسه ببطء في حجرها حيث كان الطبق . التقطت وسادة ورفعت رأسه ووضعت الوسادة تحتها . كان قد ظل يقرأ طوال اليوم من آن لآخر . نظرت لترى الى أي حد وصل الآن : أكثر من مائتي صفحة .

"ماذا عن الحمام ؟"

ومض مصباح انتباهه الواعي فقط .

"سوف ننظفه فيما بعد . أمامنا اليوم كله غدا" .

شرعت تقرأ من فوق رأسه ؛ وحينما كان يصل الى نهاية صفحة قبلها ، كانت يدها تمتد لمتنعه . وعندما أدركت معنى الرواية تساوت خطاهما ، حتى أنهما كانا يقرآن في نفس اللحظة نفس الفقرة .

"أريدك أن تعرفني . ثم تقول وداعا . أعتقد أنه من الافضل أن تعرف الناس قبل أن تتركهم تماما" .

أغلق ساشا الكتاب ووضعه جانبا دون أن يحدد موضعه بتذكرة الحافلة الممزقة ، لكن كعب الكتاب ذي الغلاف الخفيف ، مال الى حيث كان قد قرأ ، ورفع الصفحات عن بقية صفحات الكتاب عند تلك النقطة . وبعد لحظة تحركت يدها كما لو كانت على وشك أن تلمس شعره ، لكنها لم تفعل . مالت فوقه وهي تبتسم لكن عينيه كانتا مغمضتين .

"ساشا ؟"

"ساشا ؟"

انتظر ، مرة أخرى ، ليسمعها تنادي بنعومة مرة ثانية .

"ساشا ؟"

فتح عينيه وفجأة بدأ يتثاءب ويتثاءب حتى دمعت عيناه ، وفاضتا

بالدموع .

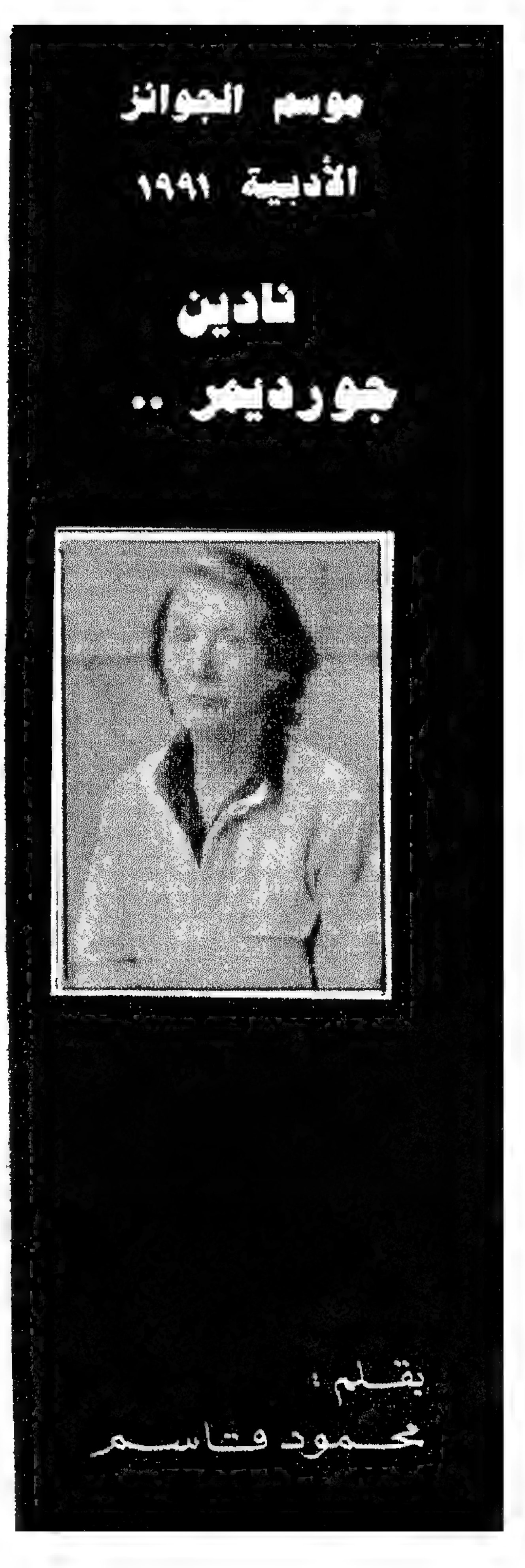
نهضا . وقفت لحظة تنتظره . "لن أذهب الى روديسيا أبدا" .

كانت تحرك راسها ببطء شديد . حين شعرت به ينظر اليها ، أدارت ابتسامة حواف فمها ، كان من الممكن أن تكون تتأهب للقطة فوتوغرافية . دنا منها بخجل ، وقبلها . تجولا فى البيت ، وقد أحاط ذراع كل منهما بخصر الآخر ، وهما يتبعان مسالك بيتهما ، بين الوثائق الرسمية على المكتب فى حجرة المكتب ، صندوق شيكولاته ، أخذت منه مربعا ، شرائط موسيقى بين العلب الصفيح المفتوحة فى المطبخ ، منظاره المكبر (هدية عيد ميلاده الأخير لولد ذى عقل علمى) الذى كان يحاول اصلاحه بلا براعة ، على مائدة الطعام .

تناول المنظار وأخذه الى غرفته ، ولوقت طويل راحا يجذبان القمر والنجوم قريبا من خلال النافذة المفتوحة ، حتى شعرا بالبرد الشديد ، تماما مثلما كان حديثهما يجذب مشاتى الانزلاق وجزر البهاما ، وحرية المدن الأجنبية غير المعروفة .

كانا يغطان فى سبات منتصف الليل العميق حين جاءت بولين بهدوء الى غرفة ابنها ورأت انهما كانا اثنين فى سريره . أشعلت الضوء . كانت الغرفة باردة وخانقة ، وفى قلبها رائحة جسد دافئة عرفتها منذ أن ولدته ، لا يمكن أن تخطئها مثل الرائحة التى تقود كلبة الى جروها ، وكانت مختلطة بروائح الجنس الذى اعتصره من رحيق الانثى . وكانت القطة قفازا من الفراء ملفوفا فى زاوية من ركبة ساشا المثنية بين ربلة الساق والفخذ . فتح الاثنان اللذان يرقدان فى السرير عيونهما ؛ ركزا خارجين من النوم ورأيا بولين . كانت ترمقهما ، ترمق أكتافهما العارية فوق الغطاء ، ونادت كما لو كانت قد صادفت متطفلين فى البيت . چو . استدارت وخرجت .

لم يتحركا . قبض شيء على أحشاء شاسا وراح يهزه ؛ ارتجف لصق هيليلا . كان جسمها هادئا مثل حجر أدفأته الشمس . تكلم . "ليس اليوم الأحد" لم تقل هيليلا شيئا . رقد شعرها الناعم النظيف المجعد لصق رقبته ، آخر احساس دعاه وهو يروح فى النوم . كانت هيليلا هناك . لفزعه ذلك الآن عادت بولين مع چو ، وهى تقبض على ذراعه ، تنشد الحماية . أوقفته فى مدخل الباب ، تحسبا لخطر ما . حين أحست القطة بالانتباه ، شرعت تهر . ارتفع رأس بولين الرائع مثل تصوير بائد للنجوم وقد أحاطت بها هالات من خيوط جامحة تعميها وتبقيهما فى مجال حملقتها . "چو . چو . "كانت أم ساشا تتوسل الى أبيه أن يخبر المتطفلين الا يكونا هناك . تمطت القطة وتثنت كفلا وذيلا ووثبت من على السرير .



عندما تحكي

● عرف القارىء العربى الكاتبة الأفريكانية "نادين جورديمر" لأول مرة من خلال صفحات مجلة الهلال فى عدد يوليو ١٩٨٤ . كما قدمناها مرارا فى الباب الشهرى "العالم فى سطور" . وفى نوفمبر ١٩٨٧ أشار الهلال إلى ان جورديمر هى أبرز الذين يستحقون الجائزة .

●●

يمكن رصد مجموعة من الظواهر العامة التى ترتبط بحصول الكاتبة الأفريكانية نادين جورديمر على جائزة نوبل فى الآداب لعام ١٩٩١ . أهم هذه الظواهر هى :

□ عادت الجائزة مرة اخرى الى فن الرواية . فمن المعروف ان اكاديمية استوكهولم لم تمنح الشعراء والروائيين الجائزة بالتبادل . ففى عام تمنح لكاتب روائى عن احدى رواياته فضلا عن مجمل ابداعه . وفى العام التالى يحصل عليها شاعر عن احد دواوينه .. وبذلك فان الجائزة تهمل تماما الابداع المسرحى المكتوب كما لا تلتفت بالمرة الى القصة القصيرة . وعلى سبيل المثال فان "وول سوينكا" الذى حصل على الجائزة عام ١٩٨٦ قد نالها كشاعر وليس كروائى ، رغم ان شهرته ذاعت ككاتب مسرحى .

الأقلام بدماء التمرد والعزلة

وليس شرطا دقيقا ان تمنح الجائزة بالتبادل بين الشعراء والروائيين . ففي عامي ١٩٨٦ و١٩٨٧ منحت لشاعرين هما سوينكا ويوسف برودسكي ، وفي عامي ١٩٨٨ و١٩٨٩ منحت لروائيين وهما نجيب محفوظ وكاميلو خوسيه تشيلا . وفي العامين الماضيين بدات الموازين تعتدل ، فمنحت في العام الماضي للشاعر المكسيكي اوكتافيوباث ، ثم منحت هذا العام للروائية نادين جورديمر .

□ اتسمت الجائزة هذا العام بالاعتدال ، وراحت لاصحابها الذين ظلوا ينتظرونها منذ اكثر من اثنى عشر عاما ، فبعد ان تجاهلت كلا من بلث وجورديمر اللذين ظلا في قائمة الترشيحات طويلا وبعد ان منحت لادباء مغمورين بحجة ان الشهرة افضل من الجائزة مثلما حدث مع التشيكي يلروسلاف سيفرت ، والبولندي شيزلاف ميلوش ، وايضا البريطاني يوسف برودسكي . ها هي ذي تمنح لكاتبة معروفة على المستوى العالمي ، لدرجة ان اللوم كان يوجه للاكاديمية دائما بدهشة بسبب تجاهل كاتبة مثل نادين جورديمر طوال هذه السنوات حيث ظهر اسمها قويا كمرشحة لاول مرة عام ١٩٧٩ ، وظلت تنتظر الى الآن .

إذن ، يبدو ان الاكاديمية قد تخلت عن منظورها القديم ، عندما احست ان منح الجائزة لكاتب مغمور يقلل كثيرا من اهمية الجائزة نفسها ، فمن يذكر الآن اسماء عديدة حصلت على الجائزة في السنوات العشرين الأخيرة . ويبدو انها اقتنعت بأن شهرة الكاتب ليست امرا كاذبا . بل جاءت نتيجة التحامه مع قرائه ، وكتابته لما يمس اشياء في وجدانهم وقد كانت نادين جورديمر بالفعل واحدة من هؤلاء .

□ عادت الجائزة مرة اخرى للأدب المكتوب باللغة الانجليزية ، فرغم ان نادين جورديمر من طبقة الأفريكان الذين جاءوا من هولندا على مدى القرون الخمسة الأخيرة الى جنوب افريقيا لنهب ثرواتها ، وامتلاكها ، ثم اعلان انفسهم سادة على ابناء الشعب الأصليين ، رغم كل ذلك ، فإنها تكتب باللغة الانجليزية ، وعليه فان الجائزة قد منحت منذ عام ١٩٨٠ وحتى الآن لستة كتاب يكتبون بالانجليزية مباشرة . وهم "شيزلاف ميلوش" البولندي الذى يدرّس اللغة الانجليزية في الولايات المتحدة . والياس كانيتي ثم ويليام جولدنج وول سوينكا ، ثم يوسف برودسكي واخيرا نادين جورديمر .

● الجائزة لمن يستحقها

نقول ان الجائزة ذهبت الى من يستحقها هذا العام فعلا ، ليس فقط لأننا امام كاتبة متميزة ، بل لأننا امام كاتبة تعيش داخل أتون النار منذ ان بدات علاقتها بالابداع وحتى الآن ، سنوات طويلة تصدت فيها ، بقلمها ،



لكل ما يدور في جنوب افريقيا من قوانين تعسف عنصرى ، فهناك نظام الابارتهايد حيث يعيش البيض في اماكن بعيدة تماما عن الزنوج ، وهو نظام غير موجود الا في جنوب افريقيا ، والرجل الأسود هناك يعيش في اسوأ حالات المعيشة وممنوع عليه ارتياد الأماكن التي يرتادها الرجل الأبيض ، سواء الحدائق ، او دور السينما ، او المدارس ، وما الى ذلك ، والعلاقة بين الزنجي والأبيض هي علاقة خادم بسيد ، بعد ان كانت علاقة عبد بسيد لسنوات طويلة ، هذا الخادم عليه ان يعمل بسخرة في المناجم التي يمتلكها الأبيض ، وفي مزارعه ، وهو يعيش في اكواخ ضيقة مع اسرته الكبيرة ، وكثيرا ما تجبره ظروف عمله على ان يترك اسرته شهورا طويلة كي يعمل عند الأبيض من اجل توفير ما يقتات به ، ويرسل بقاياه الى اسرته .

والبيض في هذه البلاد يسمون بالافريكان AFRIKANER ، كنوع من التمييز عن الافارقة بشكل عام ، وعن الزنوج في داخل جنوب افريقيا بشكل خاص ، وفي جنوب افريقيا يوجد الأفريكان القادمون من هولندا ، ويمثلون قرابة ٢٢٪ من السكان ، والزنوج ويمثلون قرابة ٦٠٪ ، أما الملونون والهنود فهم يمثلون باقي السكان .

وللافريكان لغة خاصة بهم ، يتكلمونها ويكتبون بها ، وهي اللغة الثانية في البلاد ، وقد سعى الأفريكانيون الى صناعة ثقافة خاصة بهم ، وتنتمي نادين جورديمر الى هذه الفئة ، فقد نزحت اسرتها من هولندا في منتصف القرن الثامن عشر ، وراحت تستولي على قطعة ارض ضخمة في منطقة تسمى في التاريخ الافريقي ترانسفال ، مالبثت ان تحولت الى سبرنجز ، وهي منطقة غنية بالمناجم المليئة بالذهب ، وتحوطها اراض خصبة للزراعة .. وتعتبر اسرة جورديمر من كبريات الأسر ، واكثرها ثراء في جنوب افريقيا .

ورغم كل هذا الثراء الذي تعيش فيه نادين منذ طفولتها ، فقد كانت من اوائل الكتاب البيض ، بل هي الأولى ، التي وقفت ضد التفرقة العنصرية ، مما سبب صدمة كبيرة في اسرتها ، وايضا بين ابناء عشيرتها ، واستطاعت ان تجذب اليها فيما بعد العديد من الأدباء الشبان ، في السبعينات ، من الأفريكان ايضا الذين وقفوا يدافعون عن الزنوج ، ويتعرضون لابشع ما يمكن ان يتعرض له صاحب قلم ، ومن اشهر هذه الأسماء هناك اندريه برينك وج . م . كوتيزي ، ووليام بلومر ، وسارة جرترود ميلينك .

وتجيء غرابة هذه الظاهرة من ان البيض وجدوا ان عليهم ان يضعوا مصائرهم في كلماتهم ، وداخل أحبار اقلامهم ، رغم انهم يحصلون على كافة الامتيازات . الجدير بالذكر ان هناك الكثير من الكتاب الزنوج الذين ظهروا في الخمسينات وراحوا يكتبون دفاعا عن قضاياهم مثل بيتر ابراهام ، وكان ثيمبا ، وبلوك موديسان وغيرهما ، لكن رغم اهميتهم ، فان العالم ينظر اليهم على انهم يفعلون كل ما هو طبيعي ، بل إن البعض قد يتصور ان من اديهم ما

هو دعائي ، لكن احدا لم ينظر قط الى ادب البيض الذين يناصرون الزنوج بهذا المنظور ، خاصة ان اغلب الذين كتبوا لم يقدموا ارهاصات روائية عابرة ، بمعنى ان كلا منهم لم يكتب رواية او مقالا وقل حماسه ، بل ان كلا منهم قد ازداد حماسه مع كل رواية

جديدة (مجلة الهلال عن اندريه برينك في يوليو ١٩٨٢ ، والأدب الأبيض في جنوب افريقيا في يوليو ١٩٨٤) .

● نساء .. وجوائز

نادين جورديمر هي الكاتبة رقم ٧ التي تحصل على جائزة نوبل خلال ما يقارب تسعين عاما وقد توزعت الجائزة على القارات الأربع التي تمثل ثقافتها ، عدا الثقافة الأسيوية المغبونة بشكل واضح في تاريخ جائزة نوبل . فهناك السويدية سلمي لاجيرلوف عام ١٩٠٩ ، والأمريكية بيرل بك عام ١٩٣٨ ، ومن الدنمارك نالتها سيجريد اندست عام ١٩٢٨ ، ومن ايطاليا جراتسيا ديليدا عام ١٩٢٧ ، وفي شيلي بأمريكا اللاتينية نالتها الشاعرة جابريللا ماسترال عام ١٩٤٥ ، اما أخر من حصلت عليها فكانت الالمانية السويدية نيللي ساخس عام ١٩٦٦ .

واذا كانت لكل من هؤلاء الكاتبات مدرستها الأدبية وجيلها الذي تنتمي اليه ، فإن الأدباء الأفارقة الثلاثة الذين حصلوا على جائزة في الأعوام الستة الأخيرة يمثلون ثلاثة أقطاب مختلفة من ثقافة . القارة ، ففي الشمال نجيب محفوظ يمثل قمة الرواية العربية ، وفي الغرب سوينكا يمثل الثقافة الافريقية الناطقة بالانجليزية . وثقافة نادين جورديمر تمثل اقلية صغيرة ، لكن ابداعها يعبر عن الاغلبية .

ولدت نادين جورديمر في سبرنجر عام ١٩٢٣ ، ورغم شهرتها العريضة فإنها لم تنشر طوال ثلاثة وثلاثين عاما سوى ثماني روايات ومجموعتين قصصيتين . من هذه الروايات "عالم الغرباء" و"ابنة برجر" و"شعب يوليو" و"صاحب الحيازة" .. اما مجموعتها القصصية فهي "شيء ما هناك" و"لعبة الطبيعة" . والجدير بالذكر ان السنوات العشر الأخيرة قد شهدت نشاطا اكثر كثافة مما قبل .

ورغم ان الكاتبة نالت قبل عام ١٩٧٤ لربع جوائز ادبية ، فإن اعمالها كانت قليلة للغاية فقد حصلت على جائزة تمنحها دول الكومنولث لمن يمثل ثقافتها وتسمى جائزة سميث ، كما حصلت عام ١٩٧٤ على جائزة بووكر عن روايتها "صاحب الحيازة" . ونالت جائزة ثالثة في عام ١٩٦٩ تسمى جائزة برنجل .

إبنة زعيم الثورة

عانت نادين جورديمر مثل كل الكتاب الافريكان والزنوج الذين يناصرون التفرقة العنصرية ، ومن ضمن هذه المعاناة انه قد صدر اكثر من مرة حكم بعدم مغادرتها منزلها لفترة طويلة ، والتفتيش الدائم لما تكتب ، ومتابعة آلتها الكاتبة ، ولذا فإن نادين جورديمر لم تغادر بلادها سوى مرة واحدة حياتها ورغم ان كتبها كانت تتسلل خفية بين الناس ، وتعبر الحدود كما تتم ترجمتها الى لغات عديدة ، فقد راحت تغير من اسلوب كتابتها ، فهي تدعي انها لا تقترب قط من السياسة ولا

من رجالها وان قصصها عن نساء يصادقن الأسر الزنجية ويدافعن عنها . كما ان مقالاتها الكثيرة التي كانت تكتبها اقرب الى التحليلات الاجتماعية لما تشهده البلاد من عنف اندلع منذ عام ١٩٦٠ ولم تنطفىء جذوته حتى الآن رغم التغيرات التي حدثت في العام الأخير ..

وسوف نحاول هنا ان نقرأ اثنتين من اهم رواياتها على الاطلاق ، وهما "ابنة برجر" ، ثم "شعب يوليو" .

ابنة برجر تدعى روزا ، وهي مثل ابنة اى زعيم مات ، قد تنظر لابيها في البداية على اساس انه اب رقيق ، ورحيم ، ولطيف ، فكل اب يحب ابناءه بنفس القدر ، وكل ابنة تنظر لأبيها على اساس انه احسن الآباء جميعا دون الاهتمام بمكانته الاجتماعية او بدوره السياسي . وروزا فتاة بيضاء مثل كل بطلات نادين جورديمر ، في عمر الزهور ، مجرد مراهقة صغيرة ، مشدوهة بجمالها الفاتن ، فابوها جراح كبير يحظى باحترام الجميع ، الا ان السلطات تكتشف ان له دورا في مناهضة التفرقة العنصرية فهو يعالج الزنوج مجانا ، ويناصرهم ، لذا يتم القبض عليه ويتم ايداعه السجن ، وبعد عدة اسابيع يجيء نبأ وفاته .

وبرجر في منظور الناس رجل تقدمي يؤمن بالعدالة الاجتماعية ، لذا اعلن حربه ضد التفرقة العنصرية ، وعقب وفاة ليونيل برجر تجد ابنته نفسها في موقف لا تحسد عليه ، فهي تختلف كثيرا عنه ، وتؤمن بافكار غير افكاره ، فهي تعيش حياة رغدة ، والفتيات مثلها يتحدثن عن اشياء تبدو لها جميلة ، عن العطور الفواحة ، والمساحيق التي تجعل الفتاة جذابة ، وموضات الأزياء ذوات البريق الخاطف للابصار . اما الرجال فيبدون بلا مشاكل يلعبون الجولف ، ويركبون الجياد ، ويعيشون في الضياع الواسعة .

لكن ، بعد وفاة الأب تتغير الأمور ، فالناس ينظرون اليها على انها شبح ابيها ، وانه يقف خلفها دائما مما يفقدها هويتها ، ورغم ذلك فانها تعلن انها مختلفة كثيرا عن ابيها ، فهي لم تكن يوما مناضلة سياسية ، ولا تحب ان تخرج من عالمها الوردي الى السياسة ، ولا تنشد البطولة . فهي ليست مصنوعة من اجلها ، واذا سالها احد عن ابيها ، ومنجزاته تتمتم في حسرة : "وماذا كسب لقد مات" .

كل ما تحلم به روزا برجر ان تعيش تجربة عاطفية رقيقة مثل تلك التي عاشها ابوها مع امها في أول حياتهما .

● قصة حياة ابي .. الثوري

وسرعان ما تقع روزا في حب شاب وسيم ، لكنها سرعان ما تكتشف انه كان صديقا لابيها ، ومؤمنا بافكاره ، وعليها اذن ان تقوم بممارسة اللعبة الحذرة كخطيبة لشاب مناضل ثوري ، فلبثت السلطات ان قبضت عليه وحبسته مثلما فعلت مع الأب ليونيل . وبحثا عن وسيلة للتخلص من هذا التناقض الذي يجثم على صدرها تكتب مجموعة من الرسائل لصديقها كونراد تحدثه فيها انها تود ان "تكون" ، وان عليها ان تبحث عن حريتها الذاتية بعيدا عن



الزنوج . ممنوع × ممنوع ، ممنوع

سيطرة شبح أبيها ، لذا تقرر السفر إلى اوربا .

وكى تحصل روزا على جواز سفر تقوم بتقديم تعهد الا تقابل اثناء سفرها ايا من الشخصيات السياسية ، او ان تقوم باى نشاط سياسى محظور ، ثم تركب الطائرة وترحل الى لندن .

وفى لندن تلتقى بزميل طفولتها "بعسى" ، وهو زنجى يناضل ضد التفرقة العنصرية ، ويكافح ضد تعسف السلطات البيضاء ، يحدثها ان الاف الزنوج قد ماتوا دفاعا عن هذه القضية ، ولانها ابنة الدكتور برجر فعليها ان تكون "شاهدا" على ابيها ، يخبرها انها لا تعرف قيمة ابيها الحقيقية ، وانها بهذه السلبية انما تبخسه حقه وقيمته التى لا يضاهيها شىء سوى الاستمرار فى المناداة بافكاره ، ويطلب منها ان تكتب كتابا عن ابيها ، فلا أحد يمكنه ان يفعل ذلك بنفس المستوى الذى يمكنها به ، كما يطلب منها ان تقوم بكتابة قصة حياته لانتاجها فى فيلم تليفزيونى .

وشيئا فشيئا تتحول روزا برجر إلى امراة اخرى .. تبدأ فى فهم اعماقها الحقيقية ، لذا فانها عندما تعود الى جنوب افريقيا تكون قد اصبحت شخصية جديدة ، تنظر الى ابيها نظرة تختلف ، وتختار ان تصبح بالفعل "ابنة برجر" فتكون امتدادا له ، تستكمل مسيرته ، ويرى الناقد الفرنسى فى جريدة "كانزان ليترير" (٧ - ١١ - ١٩٨٠) إن اختيار اسم روزا مقصود تماما ، فان حياة روزا برجر قريبة من تلك التى عاشتها المناضلة الالمانية روزا لوكسمبورج .

● عندما يصبح الحلم سيدا

اما روايتها "شعب يوليو" فهى تدور حول اسرة بيضاء ، تتكون من زوجين وثلاثة ابناء يهربون من ثورة الزنوج ،

موسم الجوائز الأدبية ١٩٩١

ويقودهم فى رحلة الهروب التى تبلغ ٦٠٠ كيلو متر ، الى مدينة زنجية ، دليل اسود يدعى جولاى (يوليو) ، وفى الرحلة يشاهدون فظائع الثورة ، وفظائع البيض ضد السود من اجل اخماد ثورتهم ، وعندما يصلون الى قرية جولاى لا يجدونها قد تغيرت كثيرا كما كان يزعم البيض بل هى مليئة بمظاهر التفرقة العنصرية .

وتنتمى الرواية الى ادب الخيال السياسى فاحداثها تدور فى المستقبل ، حيث تتصور الكاتبة ثورة الزنوج الاخيرة من اجل التحرير ، فالثورة شديدة الاشتعال ، والمدن تحترق ، والمغلرات مغلقة ، ولم يعد هناك طريق للهروب والافلات ، الزوجان هما بامفورد وموريين سمالز ، وهما من اسرة نزحت من يوهانسبرج ، اما الدليل الاسود فهو يعمل فى خدمتهم منذ خمسة عشر عاما ، وفى الرحلة تبدو مدى الحاجة الى الاقامة فى مسكن ، أو لطعام نظيف ، ومياه نقية ، ولأن القرية يسكنها بعض من اقاربهم فانهم اختاروا التوجه اليها ، وعبر الارهاق وحاجتهم الى الراحة ، ورغبتهم فى الوصول يتحول الخادم جولاى الى سيد للرحلة ، كلمته هى السائدة والنافذة ، ويدور صراع جديد بين الطرفين فالأب بامفورد لا يريد ان تنقلب الامور وتتغير الموازين ، فرغم ان الخادم يقوم بمهمته على احسن وجه ، مثل اعداد الشاى فى الصباح ، وتجهيز اماكن النوم فى المساء ، فان سلوكه العلم يؤكد انه السيد ، حتى عندما ينزل الوفد الى قرية صغيرة يسكنها الزنوج ، تحس الزوجة موريين بانها لا يمكنها ان تواكب مهارة النساء من الزنوج فى الاعمال اليومية .

وعبر الاذاعة تجيء الانباء عن انتصار ثورة الزنوج الذين استولوا على ممتلكات البيض . وبالطبع فانهم استولوا على بيتهم فى يوهانسبرج "انهم يطلقون الرصاص فى الشوارع واصبح الخطر يحوط اطفالهم ، ومن الضرورى الدفاع عنهم لحمايتهم باسم العدل الذى ينادى به الرجل الأبيض فى مجتمع غير قابل للتصديق" .

وهكذا ، يتاكد للاسرة البيضاء ان امان الرجل الأبيض قد اصبح شيئا من الماضى ، وان الثورة قد غيرت وجه الحياة فى جنوب افريقيا .

تلك كانت الرؤية التى تصورتها الكاتبة فى الرواية المنشورة عام ١٩٨١ ، ولاشك ان الثمانينات قد انتهت وتحقق الكثير مما توقعته ، لم يستول الزنوج بعد على ممتلكات البيض ، لكنهم فى طريقهم الى امتلاك ارضهم وقرارهم بعد ان اعلنت السلطات تخليها عن كثير من قوانين العزل العنصرى والابارتهايد .

وهكذا تلاحمت افكار الكاتبة مع نبض اغلبية الناس ، وجاء الحصاد فى عام ١٩٩١ ، فالحياة قد تغيرت كثيرا فى جنوب افريقيا ، ويبدو ان اكاديمية استوكهولم قد منحت الجائزة للكاتبة تعبيرا عن اعجابها برؤيتها وصدقها ، وتعويضا لها عن سنوات المعاناة الشديدة .



باريس

• الكاتب .. ولاعب الكرة

ترى كيف تكون العلاقة بين الكاتب .. ولاعب الكرة ؟

تنعكس ابعاد هذه العلاقة في الحديث الصحفي ، الذي اجراه فيليب لابرو مع لاعب الكرة الشهير ميشيل بلاتيني في العدد ٩٩٢ من مجلة لوبوان . يهمناه في البداية ان نشير إلى ان لابرو هو واحد من أشهر الروائيين والمخرجين السينمائيين في فرنسا ، كما انه مقدم برامج ، وصحفي ويتمتع بشعبية كبيرة في بلاده ، ولم يشعر لابرو باى حرج من ان يجرى حوارا مع لاعب كرة ، بل احس بانه يقدم سبقا صحفيا يفخر به .

قد يتبادر الى الذهن ان كاتبا مثل لابرو سيكتشف الجانب الاخر من بلاتيني "٣٦ سنة" كان يحدثه عن نفسه كقارىء ، ومهتم بالثقافة ، لكن الحديث دار اغلبه عن اللاعب عندما يعتزل ، وعن سنوات المجد ، والأجيال الجديدة في كرة القدم .

يقول لابرو انه عرف ان بلاتيني هو احد اللاعبين النادرين الذين لم يخطئوا مرة واحدة في الملاعب لم ينبس بكلمة ضد زميل له او منافس ، ويتحدث اللاعب انه رجل قد برمج طيلة حياته على المباريات . "اعتقدت ان اكون دائما في حالة تاهب للمباراة ، وان اكون دائما شخصا في فريق ويعترف اللاعب انه لم يكن ابدا أحسن واحد في الفريق ، لكنه حرص على أن يكون الأكثر حبا للكرة ، كما يرى انه كان سعيدا كلاعب كرة لأنه كم أحس ان أسلوبه في اللعب كان يسبب السعادة والبهجة للاخرين . "لقد عشت رواية قوية كانها الحلم . لقد قابلت ما أردت ، وسافرت" .



ميشيل بلاتيني

وتحدث ميشيل بلاتيني ان لاعبى الكرة اشبه بالبلياتشو في السيرك ، فعليهم ان يعتزلوا بسرعة على ما يرونه ، كما يرى ان الكثير من اللاعبين يوقعون عقودا لسنوات ، وهذا شىء منافٍ للطبيعة ، فكيف يضمن انه سيعيش بدون اصابات طوال هذه الفترة .

ويقول بلاتيني انه قد عاش النجومية بكل ابعادها ، فكسب كثيرا ،



ليس فقط النقود بل المباريات ، والدورات ، اشترك ثلاث مرات فى كاس العالم ، ورغم ان هذا النجاح قد جلب له الكثير من الاموال ، فإنه بدد الكثير منها ، فهو يرى انه يلعب كرة من اجل الامتاع الشخصى ..

فيليب لابرو من مواليد عام ١٩٣٦ ، اخرج للسينما مجموعة من الأفلام منها "بدون سبب ظاهر" و"الوريث" ، وقد عرض له التليفزيون المصرى فى احدى سهراته فى اكتوبر المتصرم فيلم "المصادفة والعنف .. بطولة ايف مونتان . ومن ابرز رواياته "التلميذ الاجنبى" التى حصلت على جائزة انتراليه عام ١٩٨٦ ، ثم "صيف فى الغرب" عام ١٩٨٧ ، و"الصبى الصغير" عام ١٩٩٠ .

تيرانا

● كتاب حياتى .. ضاع !

"دعوة الى ورشة الكاتب"


اسماعيل قدرى

"عنوان واحد من الكتب التى صدرت فى الشهر الماضى للكاتب الالبانى اسماعيل قدرى ، وله كتابان آخران بعنوان "وزن الصليب" و"متوحش" .

هذه هى الكتب الأولى التى تصدر للكاتب بعد ان قرر الهجرة من البانيا للاقامة فى فرنسا ، هربا من الديكتاتورية الشيوعية ، وعندما قرر ان يغادر بلاده ، كان اول ما حمله فى حقائبه هو مسودات كتبه الاخيرة وضعها فى خزانة حديدية ، ولكنه اكتشف عند وصوله ان مفتاح الخزانة قد ضاع ، ولم يعد من الممكن فتحها ، فراح يكتبها من جديد ، خاصة ان واحدا من هذه الكتب عبارة عن سيرته الذاتية .

وفى سيرته الذاتية يتحدث الكاتب عن بداية سنوات القطيعة بين الاتحاد السوفييتى والبانيا ، فى عام ١٩٥٦ ، وكان على بطل الرواية ان يواجه المجتمع الشمولى الذى انغلق فجاة على نفسه ، وان يواجه الطاغية الذى يأمر فيطيعه الجميع دون ان يفكروا فيما سيفعلونه ، ودون ان يجرؤ شخص واحد على مراجعته .

لذا فان اهم شيء يمكن للمرء ان يفعله فى مثل هذه الظروف هو الحلم ، فالحلم هو طلسم الحياة ، ويختار قدرى لنفسه اسم إنترهوكسه ، وهو رجل شاعرى ، ولكنه لا يستطيع ان يصم اذنيه تماما عن كل ما يحدث حوله ، ويحاول ان يبلغ قيادته السياسية بعض المقترحات لكن لا احد يسمع ، لذا يقرر ان يفعل شيئا ان يكتب وان يخفى ما يكتب عن اعين السلطات ، فيضع ما

يكتب في خزانة حديدية لا يمكن لأى قوى ان تفتحها مهما كان الأمر ، ولكنه يكتشف حين يتمكن من الهروب انه هو نفسه غير قادر على ذلك .. فيذوق من نفس الكأس ..

ويقول اسماعيل قدرى على لسان بطله : "كان تمردى بالغ العنف ، وبدا شديداً على روحه فلم تحتمله" .

وقد تصور الكاتب نفسه بطلا لرواية "١٩٨٤" لجورج اورويل ، ذلك الشخص الذى يعيش فى غرف تراقبها الأجهزة ، وعليه ممارسة "انسانه" فيهرب الى الخلاء .

اما رواية "وحش" فليست كالعادة حول سيرة الكاتب الذاتية وبطلتها تدعى هيلين تعيش في احدى المدن ، ومتزوجة من رجل يعمل في الحدادة ، ومن خلال هذه العلاقة يتحدث اسماعيل قدرى عن تجربة الواقعية الاشتراكية فى البانيا ..

لندن

● عاصفة .. بيتر بروك

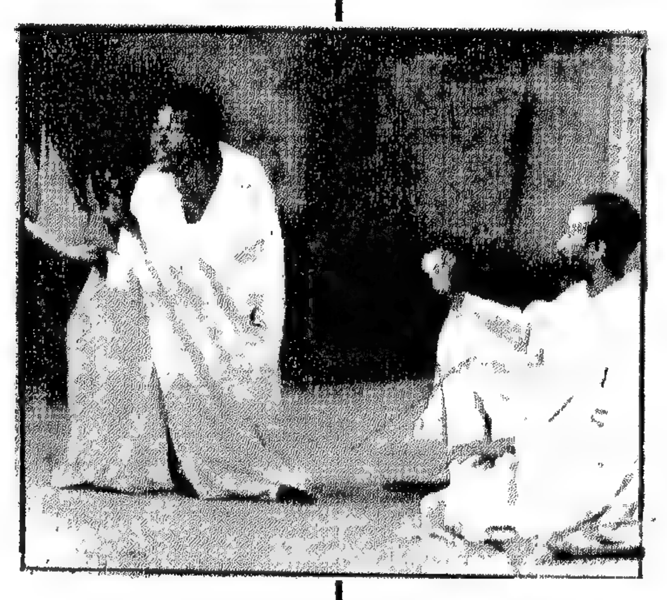
رغم ان مسرحية "العاصفة" من تاليف ويليام شكسبير لا تدور احداثها في افريقيا فان المخرج المسرحى بيتر بروك لم يحاول ان يخرج عن حدود تجاربه السابقة القريبة ، فهو يستعين بممثلين من السود لتجسيد شخصياتها ، كما انه يبتعد تماما عن الديكور الفخم الذى اعتاد المخرجون على ان يستخدموه في اعمال شكسبير ، فديكور مسرحية "العاصفة" كما نفذه بروك عبارة عن مستطيل من الرمال اللامعة ، وفي العمق توجد صخرة صغيرة ، وعلى اليمين تتكدس اشياء صغيرة لا نعرف ماذا تكون بالضبط ..

من المعروف ان مسرحية "العاصفة" مكتوبة عام ١٦١١ ، وهى اخر اعمال شكسبير . فبعد ان انتهى من كتابتها بعد شهر كان عليه ان يغادر لندن من اجل الاقامة فى مدينة ستراتفورد الصغيرة .

يقول بيتر بروك ان اول مرة قرا فيها هذه المسرحية قد احس بها تنزلق بين اصابعه ، وانها تعبر عن عالم غير مرئى ، رغم ما يبدو فيها من صعوبة . "حاولت ان استخدم كافة التأثيرات المسرحية المرئية . واحسست غريزيا ان هذا يجب ان يتم بطريقة غير مباشرة .

تقول الناقدة برنلرد جينيز ان مسحة العرض الغالبة هى البساطة ،

العاصفة





رغم ان النص يعتمد على فكرة الانتقام ، فعلى دوق ميلانو الشرعي ان يخلع اخاه ، ومن الطريف بالطبع ان يجعل بروك دوق ميلانو واخاه من السود .. ورغم ان مسرحية شكسبير لا تنتمي الى كوميدياته ، فإن تمثيل كل من بكري سنجاري ، وسوتيج كويات قد فجر الضحكات في قلب الصالة .

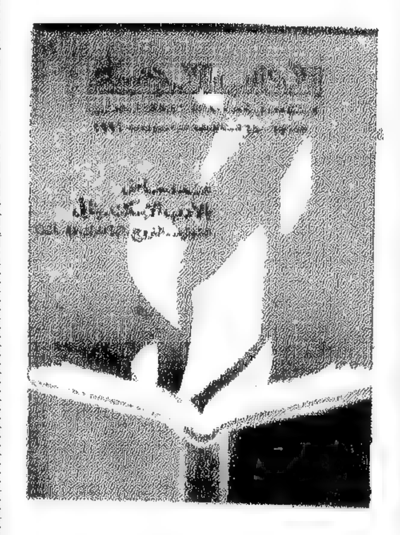
بيتر بروك هو اشهر المخرجين التجريبيين في المسرح العالمي الحديث ، وقد كرمه المسرح التجريبي المصري ، وهو ايضا مخرج سينمائي قدم للسينما افلاما مشهورة منها "سيد الذباب" ومن أشهر أعماله الأخيرة "المهابلراتا" وقد اصدر مجموعة من الكتب حول تقنية الاخراج المسرحي منها "المساحة الفارغة" . اما مسرحية "العاصفة" فقد ظهرت في السينما عام ١٩٦٢ في فيلم قام ببطولته ارسون ويلز ، ثم اعيد اخراجه علم ١٩٩١ مرة اخرى .

دمشق - ستوكهولم

• عندما نكون في البيت وحدنا

تبقى مجلة "الآداب الاجنبية" في دمشق لتكون الوحيدة من نوعها في العالم العربي التي تهتم بشئون الأدب العالمي الحديث ، العدد الأخير من المجلة تخصص عن "الأدب الاسكندنافي" في كل من السويد والنرويج والدنمارك وفنلندا .

تضمن العدد مجموعة من الدراسات عن الأدب الفنلندي في الفترة بين عامي ١٩٠٠ و١٩٤٥ جاء فيها ان الأدباء في فنلندا قد اهتموا بعد الحرب العالمية الثانية ـ بكتابة الروايات التاريخية مثلما فعل ميكافالتاري في روايته سنوحي المصري .



وعن الأدب في الدنمارك كتب فردريك نيلسون ان العديد من الشعراء قد تخلوا عن القرض ابتداء من الخمسينات ، وبدأت التوقعات تتجه نحو ولادة مدرسة جديدة ، الا انها بدت غير واضحة الاتجاه في البداية ، فقد كتب جماعة من الكتاب الشباب روايتهم الخاصة وكان من ضمنهم أخصب مواهب الجيل ، وهو كلاوس ريفبجيرج المولود عام ١٩٣١ .

وفي دراسة طويلة عن الرواية السويدية المعاصرة كتبها أربعة من النقاد تم التعرف على تسعة من الأدباء المعاصرين جميعهم من غير المعروفين ليس فقط للقراء العرب ولكن على المستوى العالمي ،

ومنهم كرستين ايكمان وسارة ليدمان وبيير ادلوف انكوست وجميعهم من مواليد الثلاثينات ، وتقول الدراسة ان الفترة منذ عام ١٩٥٠ وحتى اليوم تتميز السويد بالتطور السلمي ، دولة الرفاهية ، ذات الاقتصاد الخاص الى حد كبير ، في ظل سلطة هي غالبا تتمثل في حكومة ديمقراطية اجتماعية حديثة العهد ، ولأن السويديين قد وجدوا الرفاهية في بيوتهم ، فانهم قد اولوا الشعوب الاخرى اهتمامهم العظيم .

وقد اكد الكتاب السويديون في هذه المرحلة على المشاكل الدينية والفلسفية ، كما ان هناك كتابا اولوا اهتماما خاصا بالجانب النفسي للشخصيات الروائية فقد اقتربت كرستين ايكمان من الواقعية ، وقد انتعشت الرواية التسجيلية لأنها تناسب الوضع السياسي الذى يستدعي ، من الناحية الروائية ، التفكير في الهروب بعيدا عما يجرى في الحاضر .

اما الأدب الدنماركي - كما جاء في مجلة الآداب الأجنبية - فقد تميز الحديث عنه بانه ادب متشائم ، يبحث فيه الأدباء عن تجارب جديدة ، ففرقوا في المواجهة والاغتراب والتناغم ، ومن اشهر ادبائه فاجن ستيف ، وبول اورام ، ووبل اوجست ليتمان .

ولم تكتف المجلة بتقديم دراسات عن الأدب في شمال اوربا ، بل ترجمت نصوصا شعرية وقصصية منها قصة "الحفلة الخيرية" من تاليف الكاتبة النرويجية سيجريد انديست التى حصلت على جائزة نوبل عام ١٩٢٨ . وقصة اخرى كتبتها السويدية مارجريتا ايكستورم بعنوان "عندما نكون في البيت وحدنا فاننا نرقص في جميع ارجائه" ، وقد كتبت نادين جورديمر - نوبل ١٩٩١ - مقدمة لهذه القصة جاء فيها "يتجه مسار الترجمة في السويد اتجاها واحدا تقريبا ، هو الترجمة من اللغات الاخرى الى اللغة السويدية ، واتا شخصيا لى بين الكتاب السويديين اصدقاء حميمون استطعت ان اقرأ من انتاجهم كتابا واحدا جعلني اتلهف لقراءة سواه ، وبقدر ما استمتع بالنوعيات الخاصة للأفكار المتاحة من خلال علاقاتي الشخصية ، فان تلك النوعيات كانت انعكاسا

لقناعتي بان معرفة العمل الماخوذ بعين الاعتبار هى الأجور وليست فقط الصلة الودية بينى وبين الكاتب" .

ومن الشعر الحديث ترجمت المجلة قصائد من الدنمارك ، وقد اخترنا مقطعا من مختارات الشاعرة بياتا فدرب :

صحيح .
ان مسار القمر .
والبويضة في جسدى .

أكثر من حادث عرضي .

في اللغة .
بحيث ان اللامرئي يجعل كل شيء قابلا للرؤية .



إرتحالات وعودة

للشاعر : لوى ميزون | ١٩٤٢ = ٠٠٠٠ |

ترجمة محمد السنباطى

إن قصة حياتنا
كانت أيضا
ذاك الخرير المحتدم
الذى نطرحه عن ذاكرتنا
فى ملتقى
الشجرة والنهر
رسم لاتحل رموزه
كتصورات العاصفة .

ـ ٢ ـ

شمس غير منظورة تلهبنا
إننا نعيش متعزلين
فى منازل كرتونية مزينة
بلا شىء يقال أو يصغى اليه
وفجأة
ـ ولم يكن دمنا نفسه يتنسم بعد
كنا نسمع خطوة
الأرض التى تتوهج وتعلم
وكنا نتحدث
عن إرتحالات وعودة .

ما الذى كان ينقصنا ؟
ربما النساء
على شاكلة الحصان والأفق ؟
هذا المشهد الذى يرتعد المرء له
كشجرة من الفولاذ ؟
الخط الغير مكتمل لهذه الصهوة ؟
أم ساحل الدهشة والشاطىء المتفرد ؟
الصورة الشهوانية
للأوراق المخطوطة بعد محو ؟
رسم ولمسات اليد
التى تغمغم ولاتوازن
فى كتاباتنا المترهبنة

ـ ٤ ـ

الضوء الرذاذى القادم من البحر
يعمد أطفالا بائسين على الشاطىء
إن أشباح الصباح
تحيله نيران الصدى
إنهم يجمعون بأولادهم
شهقات الاطلال
صرخات
وشكاوى شائعة
على الطرقات الرطبة فى الميناء .

ـ ٥ ـ

الضوء
يرش رقعة الشطرنج
يضيء طريق العودة
الجزر
تحت أوشحة الخسوف !
الحائط وحكايا البر والبحر .

ـ ٦ ـ

سنفتح خارطة الكتب العتيقة
حيث الشاطيء
مسرح للأصوات المضمحلة
قناع للأصداف والمحار
جسدُ أمرأة فى عيون مغمضة
سنتحدث والوجه فضى
بفعل الخمر
نعيد ـ والعيون مغمضة ـ
تلك الكلمات التى كانت
أو لم تكن
تاريخ حياتنا

ـ ٧ ـ

كانت حرفتى تزيين الستائر
بوجه ملاك
تشوهه الرياح
عيون كبيرة محدقة
لسان من لهيب
بين البتالات الصفراء للصرخة

ـ ٨ ـ

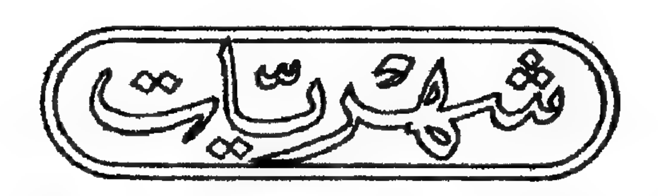
اتنسم فى عرض الشارع
رياح المنفى المسائية
أتبدى فى النافذة
بأكمام قميص
أحيى المارين
وفى يدى حباحب تلمع

ـ ٩ ـ

وما أنفك العالم لايدرى
ماذا كان مصير الانسان الذى رحل
قاطعا أمراس المنطور
ربما عاد أخيرا بعدما غرقت السفينة
محملا بالكلمات والهدايا
ربما أستطاع أخيرا تشييد منزله
فى أقاصى الشاطيء الأسود
ربما يمشى ضائعا مع معاناته
خلال المدائن التى تغمغم
بقصة حياته بلغات أخرى .

●● الشاعر لوى ميزون Luis Mizon أحد شعراء شيلى المتميزين ـ ولد عام ١٩٤٢ ويعيش فى باريس منذ أكثر من عشرة أعوام .

●● صدرت له مجموعات تحتوى أشعاره بلغتين ، ومنها :
● قصيدة الجنوب ١٩٨٢
● الأرض الملتهبة ١٩٨٤
● طريق الغيوم ١٩٨٦
● إرتحالات وعودة ١٩٨٨



يوميات أحمد بهاء الدين

الجبرتى يقرع الأجراس

بقلم : عبده جبير

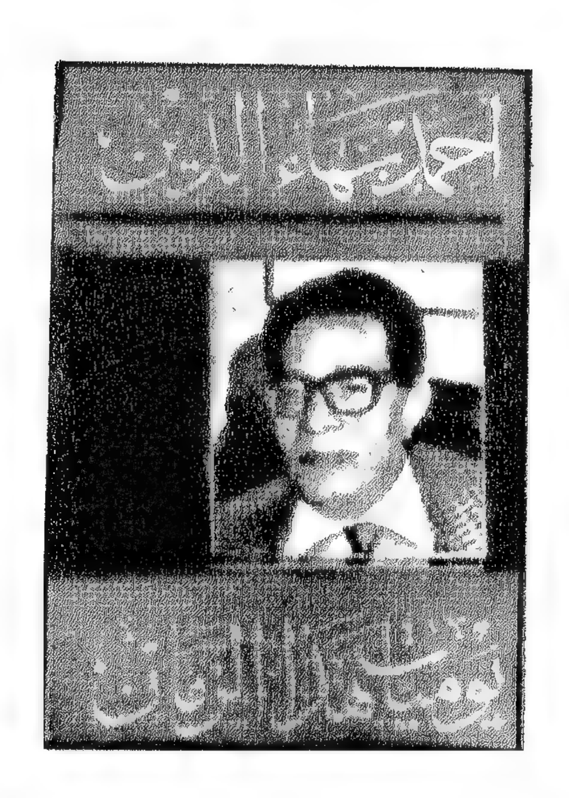
● ● همس مالك بن الريب لامرأته ان تشد عليه بردته ، وماكان فى حسبانه أن قصيدته ستكون علامة فى تاريخنا الفنى ، إذ كان همه أن يستريح ● ●

ذكرت هذه الجملة البليغة الدلالة ، والتى كتبها يوما الفنان الكبير حسن سليمان ، وانطبعت فى الذهن كأحد مأثورات تراثنا المعاصر ، وأنا أتأمل الدلالة البليغة لاستراحة معلمنا الفذ أحمد بهاء الدين والتى يقضيها الآن فى فراشه والدمع يترقرق فى المآقى لما بين الحالين من شبه كبير ، وتطابق يكاد يكون تاما .

فمالك بن الريب حين طلب من امرأته أن تشد عليه بردته ، لم يكن يائسا ولاهاربا ، وإنما كان قد تعب من شدة هول ما كان يجرى من حوله ، دون بصيص أمل يذكر ، من أن كلمته أصابت النفوس ، على الرغم من أن جميع معاصريه ، مذنبين ومن وقعت عليهم هذه الذنوب كان يرى كلمته كلمة حق وما أشار إليه واقع وقائم ماثل للعيان ، للمبصر والمكفوف جميعا .

فإنه وإن كان أحمد بهاء الدين يرقد الآن مستريحا فى فراشه ، وقد طال غيابه عنا باستراحته ، فإننا نفهم المغزى العميق لهذه الراحة ، وهى أنها جاءت نتيجة مباشرة لما كان قلبه قد عاناه ، ولما كان عقله قد تحمل من هموم ، لم تكن للحظة ، من قبيل ما يسعى الناس الآن ، فى هذا الزمن الجميل أن يعقده لنفسه ، لشخصية وأسرته .

بل هى هموم وطن ابتلى بحبه حتى أصبح مشكلته اليومية ، هو إن كان تناول قضاياه الكبرى ، فهو أيضا انشغل بأصغر صغائره : إن كان إنفجار ماسورة مجارى فى أحد طرقه أو كان سقوط بناية فى أحد مناطقه ، انشغل بهمومه الكبيرة والصغيرة ، وكان هذا يبدو من سياق النبض الحار



الذى تحسه فى كل جملة ترتجف على الورق من قوة الفعل والعاطفة التى تلفها جميعا ، حتى تخال أنت نفسك أن شرايينك ستنفجر ، وتقول معه كما قال : ياللهول !

ياللهول ، وكأنك به وأنت تقرأ له تمنيه بأن يقوم من « بيننا » جبرتى آخر لكى يؤلف جزءا (آخر) من كتابه « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » الذى ألف جزءه الأول قبل قرنين من الزمان ، ليسجل عجائب الحيـاة المصرية المعاصرة ، كأنك به ، دون أن يدرى ، قد قام هو نفسه بهذه المهمة ، وإن كان لم يقصد إليها قصدا ، لكنه ، كملهم كبير ، فعل ما ساقته له الأقدار : أن يؤرخ لحياتنا ، لا كمسجل وقائع وأحداث ، وإنما كصاحب آراء صريحة جرئة ، يمهد بها كما وصف لويس عوض الجبرتى يوما « لانتقال العقل المصرى من ظلام العصور الوسطى إلى نور العصر الحديث » وقد كانت ، هذه الآراء بذور « الثورة المصرية التى انتقلت بها مصر من طور من أطوار تاريخها المفعم بعبر الدهر ، إلى الطور الذى امتد إلى الزمن الذى نعيش فيه ، كما قال شفيق غربال عن الجبرتى نفسه .

لقد طالب أحمد بهاء الدين يوما بجبرتى يؤرخ لأحوال حياتنا ، كبيرها وصغيرها ، والآن ، وأنت تستعيد قراءة يومياته وهى مجتمعه فى كتاب تجد أنه حقق نفس الأمنية حتى أنك تصاب بدوخة لهول تأثير هذه القراءة ، ولهول حقيقة كبرى : فأنت تراه يكتب عن مشكلة جرت وقائعها منذ عشر سنوات أو يزيد ، وتتطلع الآن حولك ، فتجد المشكلة نفسها ، بالمـلامح نفسها ، بالصورة نفسها ، برد فعل الآخرين لها ، وكأن هذا حدث بالأمس فقط .

نعم . لأن أحمد بهاء الدين حين كان يتناول قضية من القضايا ، فإنما كان يتناولها فى سياقها العام ، سياقها الذى يقود إلى مشكلة تضرب فى أعماق المجتمع كله ، فهو ، على الرغم من وضوح هدفه ، لايقصد شخصا بعينه ، ليدينه وكفى ، ولكنه يقصد أن يشير إلى الدلالة العامة التى تقف وراء فساد ما ، أو مفسد بعينه ، وكما يقول ، فإن « هذا يجعلنا نتفحص عيوبنا كما نتفحص عيوب السلطة ، ونهتم بسمعة الشعب كما نهتم بسمعة الحكم ، ولا نتملق صفاتنا الذاتية كمصريين ، ونترك ذلك للأغانى فتركة



التخلف طيلة قرون جعلتنا لانشتهر بالنظافة مثلا ، في حين أن من لاينظف بيته ليس له الحق فى المطالبة بتنظيف الشارع ، ولا بأداء الواجب مهما كان هناك من أسباب الشكوى » .

يقول أحمد بهاء الدين فى إحدى يومياته :

« إن كلمة الأخلاق الاجتماعية فى مقابل الأخلاق الفردية ، هى المفتاح لكل ما أحاول قوله ، فهناك شعوب لديها هذه الأخلاق الاجتماعية (يقصد أنها تعمل على أساسها لا أنها طبعت بها) وهناك شعوب ليست من أهل ذلك والأخلاق الاجتماعية فيها إلتزام نحو الغير لا نحو النفس فقط .

وأنت حين تمضى معه ، وتجده يتناول قضية قد تبدو جزئية ، كقضية سرقة ثلاثة آلاف فيلم من المركز القومى للسينما ، على سبيل المثال ، فإنه يتناولها من جانبها العام ذى الدلالة .

يقول معلقا :

« إن عصابة ما يمكنها أن تسرق خزائن أحد البنوك فى ليلة واحدة ، ولكن سرقة ثلاثة آلاف فيلم من علبها متروكة فارغة للتضليل ، لايمكن أن تقوم به عصابة واحدة ، فى ليلة واحدة ، ولا فى عشر ليال ، إنما هى حالة تواطؤ واسعة ومروعة » .

لم ؟

« لأن سرقة هذه الأفلام هى سرقة لتاريخ وذاكرة شعب ووطن ، وليس لأنها تجعل حياتنا القريبة مجهولة وكأنها حدثت فى العصر الحجرى ، قبل ظهور التسجيل السينمائى ، ليس بالأفلام الوثائقية فقط ، ولكن أيضا بالأفلام العادية التى تحفظ لأول مرة حياة المجتمع وعاداته وتقاليده ، وملابسه ولهجته بالصوت والصورة وليس بالنقش على الحجر ، ولكن لأن الخبر هذا وذاك يدل على حالة التسيب الهائلة التى وصلنا إليها . تسيب نعيشه فى الشوارع والمساكن والمصالح العامة والبنوك وأموال الشعب وسجلات الدولة » .

هكذا هى القضية إذن .

ليست المسألة مسألة مجارى تغرق الطرق ، ولا مسألة لطش عدة ملايين من بنك على أيدى لص من لصوص هذا الزمان ، ولا مسألة ضجيج أصبح يصم الآذان ويصيب الناس بالذعر ، بل مايقف وراء هذه وتلك من الوقائع ، ومما يسميه هو الجرائم السياسية الكبرى .

يقول :

« إننا كشعب ـ نهتم أكثر بمن سرق ومن نصب .

مع أن هناك من جرائم « الترك » والاهمال ماهو أبشع وأجدر بالاهتمام والمحاسبة من جرائم « إرتكاب » السرقة والنصب .

إن إعطاء الوعود الكاذبة ، والغرق

فى ضبابها ومخدراتها ، جريمة اكبر من سرقة عشرات الملايين من الجنيهات .

إن إهمال مراقبة الحياة الأساسية للمواطنين ، دافعى وموردى ميزانية الدولة كلها ، وتركهم يغرقون تدريجيا فى بحار الأزمات المهينة ، حتى تصل إلى المجارى ، وعدم الاهتمام بها ، طالما كانت طرق أصل السلطة مفروشة بالزهور ... إن هذه هى الجرائم السياسية الكبرى .

● أصحاب الملايين الحرام !

إن الذين يأكلون الخبز الفاخر وينسون شكل رغيف الشعب ، والذين ينفقون عرق الناس فى استيراد افخر الثياب والكماليات وينسون ملابس الشعب ، والذين يسرقون ، هم طبقة دخيلة ، مبتذلة الرخاء والثراء ، ويظنون أن هذا هو حال الشعب ، إن هؤلاء الذين قاموا على وضع تنفيذ هذه السياسات هم المتهمون الأساسيون ، وما أصحاب الملايين الحرام إلا مستفيدون من الفرص التى أتاحتها لهم هذه العقلية وهذه النفسية » .

هذه العقلية وهذه النفسية هى هدف أحمد بهاء الدين فى كل ماكتب ، وهو لأنه يرى أن ما استقر عليه الحال لايمكن إلا أن يقود إلى الخراب ، يجدف ضد التيار ، لكنه لايجدف ضد التيار مجانا ، فهو ينشد التغيير الذى يؤدى إلى ماينشده كل وطنى ،

يقول الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل فى تقديمه لهذا الكتاب :

هذه مجموعة من يوميات أحمد بهاء الدين ، رأى الأهرام أن ينشرها بين دفتي كتاب تحية للكاتب الذى إبتعد عن قرائه إضطرارا لظرف صحى ندعو الله جميعا الا يطول . وليس ذلك دعاء صديق لأحمد بهاء الدين فحسب ، وإنما هو دعاء أظنه معبرا عن شعور جمهور عريض من الناس أحب قلم أحمد بهاء الدين ، واحترم فكره ووثق فيه سواء اتفق مع رأيه أو اختلف ، عارف فى الحالتين أن الرجل يحمل مسئوليته بجد ، ويستشعر همومها بصدق ، ويؤديها باحترام لنفسه وللكلمة وللقارىء جميعا فى نفس الوقت ...

كان أحساسه بمسئولية الكاتب شديدا من ناحية ، وكان حياؤه أمام طالبيه أشد من ناحية اخرى ، وبين الشديد والأشد تعرض أحمد بهاء الدين لمحنة المرض واضطر إلى الرقاد فى فراشه بعيدا عن الأحداث والناس ، وعن القلم والورق » .

★ ★

وأخيرا ، نحن لانملك ونحن نكتب هذه العجالة عن هذا السفر الذى ندعو الجميع لقراءته ، لانملك فى هذا الظرف العصيب إلا أن نتادى مع كاتبنا الكبير محمد حسنين هيكل :

« بهاء .. نحن نريدك معنا ، لانريد عقلك وقلمك فقط ، ولكننا أيها الغالى العزيز ، نريدك معنا إنسانا وصديقا وجليسا وأنيسا ومحاورا »

اللهم استجب دعواتنا ودعوات قرائه جميعا .



لحظة الوداع

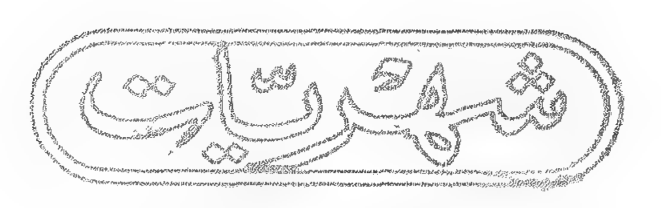


صورة مؤثرة ، معبرة ، تمتلىء بالمعانى .

زوجة الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" "عطية الله إبراهيم" التى عاشت معه وعاش معها منذ عام ١٩٥٤ ، تحتوى بيديها زوجها ووالد ابنتيها ، "أم كلثوم" و "فاطمة" لحظة الوداع ، التى لم تعرفها معه إلا مرتين طوال سبعة وثلاثين عاما قضياها سويا ، حيث غادر الكاتب الكبير فى الثانى عشر من الشهر الماضى إلى لندن فى رحلة علاج فرضها عليه أطباؤه .

لقطة نادرة سرقها مصور بارع أثناء الوداع الذى جرى فى صمت ، حيث لم يكن فى وداعه سوى صديقه توفيق صالح وإبنته فاطمة التى قادت عربتها التى حملت فيها الأسرة الصغيرة بعد أن تأخرت عربة "الأهرام" وإنطلقت إلى المطار ، وزوجته السيدة "عطية الله إبراهيم" فكانت هذه اللمسة الحانية من يدها الكريمة على ذراع الكاتب الكبير .





• رسائل جامعية •



دراسة نحوية

كمال ربيع

• اللغة العربية دائما محور اهتمام الباحثين والدارسين المولعين بأداب العربية وفنونها العديدة والمتنوعة ، ولاعجب فهى البحر الكامن فى احشائه الدر . وهى لغة الضاد المليئة بالمحسنات والصور الجمالية والخيال . وهى اولا واخيرا لغة القرآن الكريم المحفوظ الى يوم يرث الله الارض ومن عليها •

وحول كتاب الجامع لابن وهب .. دراسة نحوية . كانت رسالة الماجستير المقدمة الى كلية الاداب ـ جامعة القاهرة ـ قسم اللغة العربية ، وفى البداية تقول : هذه الرسالة عبارة عن دراسة للغة العربية وأصولها وقواعد النحو فيها فى مصر وفى القرن الثالث الهجرى ، كما انها تعتبر النواة الاولى لدراسات اخرى فى هذا المجال للغة العربية ، وابن وهب هذا كما تقول الباحثة صاحب الجامع من أوائل المحدثين المصريين الذين صنفوا الاحاديث : وهو أحد تلاميذ الامام مالك وترجع القيمة فى هذا الكتاب الصغير الحجم نسبيا الى انه من المخطوطات العربية القديمة التى كتبت على ورق البردى فتاريخ كتابته يرجع الى القرن الثالث الهجرى . وكتاب الجامع غير معروف عند كثير من المؤرخين والكتاب وربما يكون السبب فى ذلك هو ان الكتاب ظل مفقودا لفترة طويلة من الزمن وقد عثر عليه مستشرق فرنسى اسمه "چى ديڤيدول» ونشره بالقاهرة ضمن مطبوعات «المركز الفرنسى للآثار الشرقية» وقد علق عليه ذلك المستشرق فى كتاب أخر سماه التعليق على الجامع ـ وحاول فيه ان يورد روايات أخرى لأحاديث ابن وهب او يذكر الروايات الغريبة عن روايته او يشرح معنى كلمة أو ينص على عدم وضوح دلالة فقرة اوغير ذلك من التعليقات التى تناسب النص .

والكتاب مليء بالنقص سواء فى السند او فى المتن وقد أبحت لنفسى كما تقول الباحثة اسماء الشرمبابلى ـ تصحيح بعض الاخطاء النحوية او اضافة بعض الحروف الناقصة اعتمادا على صحيحى البخارى ومسلم ، وعلى كتاب التعليق على الجامع ، وقامت الدراسة النحوية على كتاب الجامع على متون الاحاديث فقط اما الاسانيد فلم تدخل فى الدراسة ، وترجع اهمية هذا الموضوع الى :

● انه اول كتاب مصرى صُنف فى الحديث - فتاريخ كتابته يرجع الى القرن الثالث الهجرى .

● يكشف عن الطبيعة الخاصة للغة الحديث ، فالحديث ملىء بالتراكيب اللغوية التى لايعرف لها النحاة استعمالا الا فى الحديث ، وكتب غريب الحديث خير دليل على ذلك ، وبناء عليه فان الاستشهاد بالحديث ان صح فانه يوسع مجالات البحث اللغوى ويثرى اللغة بالكثير من الالفاظ والتراكيب .

● خصائص متعددة

هذا وقد تميزت الكتابة فى الجامع بمجموعة من الخصائص المتعددة منها . كتابة الالف المقصورة التى ترسم ياء بالالف ويستوى فى ذلك الاسم والفعل والحرف .

● زيادة بعض الحروف للكلمة دون داع ، فقد زيدت الالف كما زيدت الواو .

● عدم المطابقة بين الكلمات سواء فى النوع او العدد وعدم ادغام بعض الحروف المتقاربة للخارج ، وكتابة بعض الكلمات بدون ألف مد فى وسطها وقد غلبت هذه الظاهرة على أسماء الاعلام .

● كتابة التاء المربوطة تاء مفتوحة فى بعض الكلمات .

● زيادة ألف مد لبعض الكلمات .

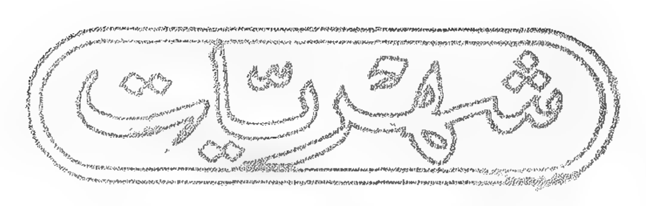
● كتابة بعض الكلمات المنتهية بألف مد بالياء .

● كتابة بعض الكلمات بطريقة غير مألوفة مثل كتابة كلمة "التوراة" التى كتبت التورية ، وكلمة وأد البنات التى كتبت تاود البنات ، وصل بعض الالفاظ مما يخل بالمعنى . هذا بالاضافة الى الخصاص الأخرى . وكما تقول الباحثة اسماء الشرمبابلى ان البحث وقع فى ثلاثة ابواب سبقتها مقدمة وتمهيد واردفتها خاتمة . وقد تناولت فى الباب الاول الجملة الخبرية والباب الثانى الجملة الشرطية واختص الباب الثالث بالجملة الطلبية .

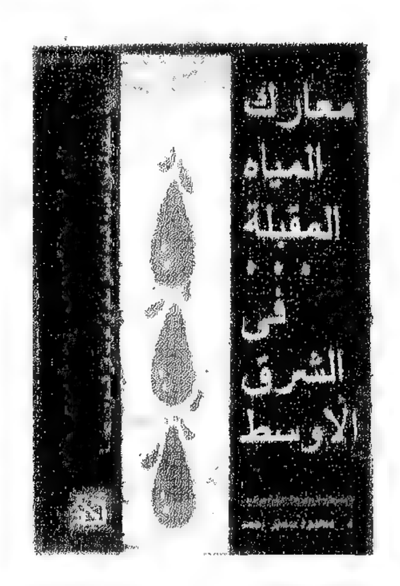
ففى الباب الاول فى الفصل الاول تم دراسة الجملة الفعلية بأقسامها الثلاثة المثبتة ، المنفية ، المؤكدة ، ثم تقسيمات الجملة الفعلية . والفصل الثانى من الباب الاول تم دراسة الجملة الاسمية ايضا بأقسامها الثلاثة ، اما الفصل الاول من الباب الثانى فتم دراسة انماط الجملة الشرطية ، اما الفصل الثانى فكان عبارة عن دراسة لقضايا متعلقة بالجملة الشرطية من النواحى الدلالية والتركيبية والاعرابية واشتمل الباب الثالث على فصلين ايضا ، تناول الفصل الأول انماط الجملة الطلبية . اما فى الفصل الثانى من الباب الثالث فكان عبارة عن دراسة لأقسام الطلب من النواحى الدلالية والتركيبية والاعرابية ، وكان الحاكم فى تصنيف انماط البحث هو تقديم الاكثر ورودا دون الالتفات الى شىء اخر . وتم اتباع المنهج الوصفى التحليلى الذى يصف انماط الجمل المختلفة ثم يستفيد من اراء النحاة فى تحليل هذه الانماط .

وتعد هذه الرسالة الاولى من نوعها - فى وطننا العربى ، وقد حصلت الباحثة اسماء محمد الشرمبابلى فى نهاية مناقشة الرسالة على درجة امتياز . والتى أشرف عليها الاستاذ الدكتور حسين نصار والدكتور محمود فهمى حجازى .

وبسؤالها عن سبب اختيارها فى خوض هذا الخضم الهائل لأداب اللغة وفنونها قالت : ان السبب الاساسى هو تذوقى للغة العربية وحبى لأدابها ودراستها . وحفظى للقرآن الكريم منذ صغرى - بجانب الدراسة . كانا السبب الاساسى لاستمرارى فى مثل هذه الدراسات - ايضا فان لأبى تأثيرا واضحا وكبيرا فقد تأثرت به تماما فى دراستى .



مكتبة الهلال



الكتاب : معارك المياه المقبلة في الشرق الأوسط .
تأليف : د . محمود سمير احمد
الناشر : المستقبل العربي
١٨٠ ص

يعرض هذا الكتاب لواحدة من أخطر قضايا الشرق الأوسط ، ان لم يكن أخطرها على الاطلاق ، التي هي ، بالنسبة للبلدان الواقعة على نهر النيل هي قضية الحرب والسلم فيما بينهم حسب توخيهم مجتمعين أو منفردين ، طريق العقل ، أو طريق الجنون .

وعلى الرغم من ان دول حوض النيل قد وقعت فيما بينها على اتفاقيات ملزمة لكل منها فان هناك عدة تحديات .

- التحديات المرتبطة بالزيادة السكانية الرهيبة في جميع بلدان حوض النيل .

- التحديات المرتبطة بزيادة الاستثمارات اللازمة لتطوير الري في هذه البلاد .

- التحديات المرتبطة بوضع سياسة زراعية جديدة تحد من إهدار المياه بتعديل التركيب المحصولي ، وصيانة الأراضي وتسويتها ، واهمية التجميع الزراعي والعمل التعاوني في مجال الري .

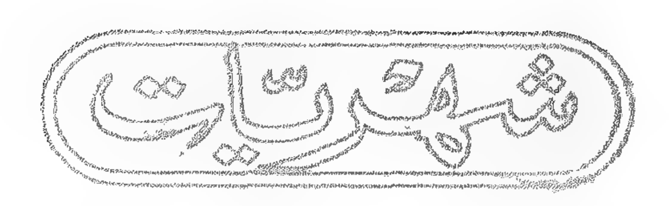
- ضرورة الربط ما بين تكنولوجيات الصناعة وندرة المياه ، وضرورة تحسين شبكات التوزيع ، والحد من الاستهلاك المنزلي .

- تعميم طرق الري الأقل استهلاكا للمياه ، كالري بالرش والتنقيط .

- تنمية استخدام مصادر المياه غير النيلية ، كالمياه الجوفية .

ان العمل على حل المشكلات المترتبة على هذه التحديات بشكل علمي ومخطط ومدروس على المستويين التكتيكي والاستراتيجي ، هو الذي سيخفف من حدة أزمة المياه في المستقبل كما سيخفف من حدة المشاكل بين دول حوض النيل ، بل سيدفعها للتعاون فيما بينها .

وانه وان كان الأمل كبيرا في ان تسلك دول حوض النيل هذا المسلك ، فان المخاوف بالنسبة لمشكلة المياه تاتي من مناطق شرقي السويس فصاعدا حتى تركيا شمالا ، أي المنطقة التي تضم كلا من



فلسطين المحتلة والأردن وسوريا ولبنان وتركيا والعراق، فهذه البلاد تكاد تتشابك فى مصادر مياه واحدة ومحدودة، كما ان علاقاتها فيما بينها علاقات معقدة، الأمر الذى يجعل امكانية الانفجار فيما بينها حول مشكلة المياه أكبر.

انه حين يقرر المؤلف ان مشكلة المياه فى هذه المناطق، هى التى ستكون فى العقود المقبلة المشكلة التى ربما ستجر حروبا فيما بين بلاد هذه المنطقة فانه لا يكون مغاليا، ومع ذلك فهو يرى ان هناك امكانية لحل الاشكال بالتنمية العلمية، والحوار البناء.



الكتاب : الاخطاء القاتلة.
المؤلف : جمال كمال.
الناشر : مطبعة دار التحرير.
٢٥٦ ص

مؤلف هذا الكتاب هو المراسل العسكرى لجريدة الجمهورية اثناء الاجتياح العراقى للكويت قام بتغطية مسرح العمليات تغطية ميدانية حيث كان فى الطليعة مع القوات المصرية الأولى التى انتقلت الى مسرح حفر الباطن مع الايام الاولى للأزمة.

يقول محفوظ الأنصارى رئيس تحرير الجمهورية فى تقديمه لهذا الكتاب :

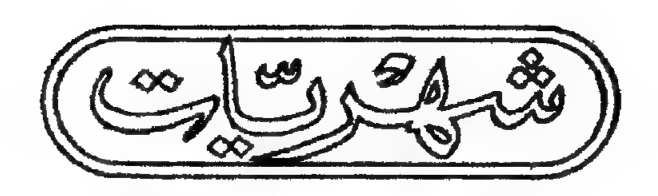
"وللجمهورية ان تفخر بان أحد رجالها كان مرافقا للقوات المصرية، لأبطال الفرقة الرابعة المدرعة المصرية، يوم اقتحمت السواتر والنطاقات الامنية والتحصينات، ويوم دخلت فى قلب المنطقة المركزية للتحصينات العراقية فوق الأرض الكويتية، لتنهار كل هذه التحصينات ويبدأ التحرير الفعلى للكويت".

ويضيف الانصارى : "ومن هذه النقطة او عندها أحب ان اتوقف عند حقيقة، او ظاهرة كادت تصل فى قوتها الى قوة الظواهر الطبيعية أو الاجتماعية".

الظاهرة هى ان الصحافة العربية والصحافة المصرية، دائما، بعيدتان عن الأحداث، دائما تنقلان عن الاخرين، سواء اكانوا وكالات انباء او محطات تليفزيون واذاعة أو صحفا.

وكأن من يعملون هنك ليسوا من الصحفيين.

أو أنهم هم الصحفيون ونحن شىء اخر لا يمت للصحافة



بصله .

هذه الظاهرة كانت تطاردني وتلاحقني ..

اليوم في هذا الكتاب وبين دفتيه قدم جمال كمال اضافة جديدة متميزة لا يكتفي فيها بما عايشه ، لا يقنع فيها بما هو معروف ، انما هو كالغواص ينزل في اعماق محيط مليء بالمجهول ، بالأسرار ، ليكشف لنا الكثير مما غمض علينا ، ومما احتارت الرؤى والاجتهادات حوله . جمال كمال يقدم في كتابه معلومات جديدة لم تنشر من قبل مستندة الى كمية عظيمة من الوثائق يثبت بها صحة ما يقدمه وصحة ما وصل اليه من رؤية لمعايش ومشارك الأحداث مع بدايتها وحتى نهايتها .

الكتاب : الرأى الاخر في كارثة الخليج .
المؤلف : فيليب جلاب .

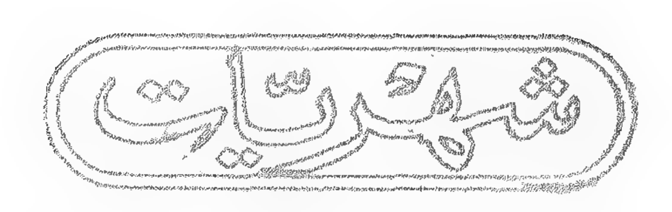


تقديم : محمد حسنين هيكل .
الناشر : مكتبة مدبولي .
٣٠٠ ص

يقول الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل في تقديمه لهذا الكتاب : "وحين يقدم كاتب على اعادة طبع ما سبق ان نشرته له الصحف ويودعه في كتاب فان ذلك يعني شيئا واحدا هو اننا امام رجل يملك شجاعة معتقداته : قالها مرة ويعيد تاكيدها مرة ثانية ، وهذه حسنة كبيرة في زمن وصل الأمر فيه ببعض الكتاب الى حد انهم رتبوا بسحب كتب لهم قديمة ، مسجلة ومودعة بدار الكتب ، عاملين من وراء ذلك ان يضيع كل اثر لما قالوه في يوم من الايام . لأن مهاب الريح تغيرت من شمال الى جنوب ، أو من شرق الى غرب .

وتقودنا هذه الملاحظة ـ يقول هيكل ـ الى ملاحظة ثانية قد تصل هي الاخرى بنفس المعنى ، ذلك لأن فيليب اتخذ لنفسه ، ومن ثمة لكتاباته ، موقفا يختلف عن موقف التيار العارم الذى علا هديره اثناء اشتداد ازمة الخليج وبلوغها درجة الحرب المسلحة ، وذلك بدوره يعني شيئا ثانيا وهو اننا امام رجل يؤمن بحقه في موقفه حتى وان جاء اتجاه هذا الموقف على خلاف مع مسار التيار وليس ذلك بالشيء القليل في مثل ظروف ازمة الخليج .

والحاصل ان هذه الأزمة مع كل الدرجات تصاعدا من لحظة العنف الاولى وما تلاها ـ ومازال



يتوالى حتى هذه اللحظة ـ كانت ازمة من نوع لم يعرف له مثيل من قبل فى كل معارك العرب فيما بينهم وبين انفسهم ، وفيما بينهم وبين الاخرين ، فقد اثارت هذه الأزمة غرائز جاهلية لم تسلح نفسها بالخناجر او بالسيوف فحسب ، وانما تسلحت هذه المرة بكثافة فى تكنولوجيا النيران غير المسبوقة واظنها ـ او كذلك اتمنى وادعو غير ملحوقة .

وليس المهم ـ يضيف هيكل ـ ان اتفق او اختلف مع فيليب جلاب فى كثير او قليل مما قال اثناء هذه العواصف من النيران ـ وانما الأهم من ذلك انه قال كلمته بشجاعة ، قالها أولا فى صحيفة ، وتمسك بها ثانيا فى كتاب ، ووقف بها فى وجه تيار غلاب ، وأهم من ذلك ان هذه الكلمة لا تتعلق بقضية مضى وقتها لأن ملابسات ومقدمات وظروف ونتائج ازمة الخليج سوف تظل معنا الى زمن طويل موضوعا لحوار يعقبه حساب ، فالهزات الكبرى فى حياة الشعوب والأمم لا تتوقف تداعياتها وتفاعلاتها بمجرد توقف درجات الزلزال وانما هذه التداعيات والتفاعلات تبدأ فى حقيقة الأمر بعد ان تتوقف الضربات .



الكتاب : تاريخ القضاء المصرى الحديث .

تأليف : أ . د . لطيفة محمد سالم .

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٦٦ ص

يعرض هذا الكتاب لتطور القضاء المصرى عبر تاريخه الممتد متناولا اربعة انواع من القضاء فى مصر هى : القضاء الأهلى ، والقضاء القنصلى ، والقضاء المختلط ،

وقضاء الأحوال الشخصية الذى يضم القضاء الحسبى والقضاء الشرعى والقضاء الملى كما تعالج العلاقات المتشابكة والمتنافرة والمتصارعة بينها وكل ذلك بأسلوب سهل سلس لا يزج بالقارىء فى الدهاليز القانونية .

احتوت الدراسة على صورة شاملة للحياة القضائية من بدء تاريخ مصر الحديثة حتى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . وقد وضح تماما فى تلك الفترة الطويلة اثر سياسة الانفتاح على الغرب لأنه ، كما تقول المؤلفة ، سرت المؤثرات الأوربية



وخاصة الفرنسية فى الكيان القضائى وتمكنت منه وصبغته بمقوماتها ، وتمثل ذلك بشكل بارز فى القضاء المختلط ، والواقع انه لم تكن البداية على هذا الدرب وانما جاءت مع التغييرات التى فرضتها قيادة الحملة الفرنسية ، وأقتفى أثرها مؤسس مصر الحديثة

ورغم سياج الوحدة التشريعية بين القضاء الأهلى والقضاء المختلط ، فان الرفاق لم يجمعهما .. وماجت الحياة القضائية بالتنافر والصراع ، وجاهدت كل هيئة قضائية من أجل الانتصار على الاخرى والاستحواذ على المزيد من السلطة والنفوذ ، وكان طريق كفاح المصريين طويلا ، وامتلأ بالصعوبات والعقبات لدرء الأخطار عن القضاء المصرى والعمل على وحدته واستقلاله واسباغ الولاية القضائية عليه .



اسم الكتاب : عفوا ايها الاجداد
المؤلف : نبيل بدران
الناشر : هيئة الكتاب ـ ١٩٩١

فى جو يمزج بين الفنتازيا والتاريخ والواقع يصوغ نبيل بدران مسرحيته «عفوا ايها الاجداد» التى فازت بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٩ .. تدور احداثها فى دولة اسطورية تسمى سلامستان ومجبل الرواية يكشف علاقة المرء بالسلطة .. فبطل المسرحية «حرب» دخل السجن فى حدث فجائى .. وهو يردد انه لا يعرف سبب زجه فى السجن .. لقد وضعوه هناك وعليه ان يمارس كل ألوان الحيوانية «انا الحيوان الناطق حرب جبار كاظم غيظه اتعرفون لماذا انا مسجون ؟ تحمون فقط الحيوان من ظلم الانسان .. ومن يحمى الانسان من ظلم الانسان . الحمير ليست وحدها» .

أهم ما يميز المسرحية هو الحوار .. فهو غالبا عبارة عن كلمات مبشرة .. تتقاذف فيما بين المتحدثين وفى احيان اخرى تراه طويلا .. خاصة فى المشهد الذى يتحدث فيه حرب الى نفسه وكانه يقدم نفسه وقضيته للعالم .

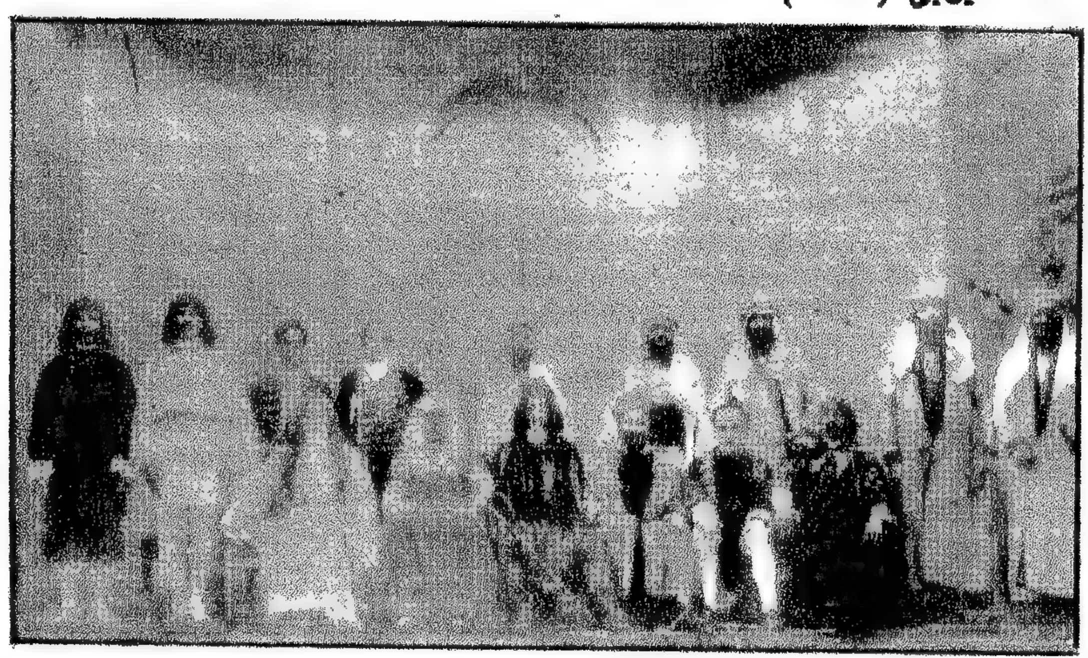
من تراث المسرح المغربي

كان ياما كان ، في سالف العصر والأوان ، أحداث غريبة ، ووقائع عجيبة ، لو قيلت لنا اليوم ، نحن الأحياء المعاصرين ، لما كان لنا أن نصدق ، كما نصدق ، حين نراها مسجلة في صور حية تنبض بالواقع ، ونقول بأبلغ عبارة ، هذا كان ، كان واقعا يجرى في ذلك الأوان .

هذه المجموعة من الصور الفوتوغرافية النادرة هي من تراث المسرح المغربي ، قبل الاستقلال ، لأول فرقة مسرحية برزت في المغرب ، وسهلت الطرق لغيرها من الفرق هي « جمعية قدماء تلاميذ المدرسة الثانوية الاسلامية » التي مثلت رواية صلاح الدين الأيوبي (١٩٣٨ - ١٩٣٩) ولاقت إقبالا جماهيريا عريقا .

ومن أعمال الفرقة هذه المجموعة من الصور النادرة التي حفظها لنا أرشيف المسرح المغربي .

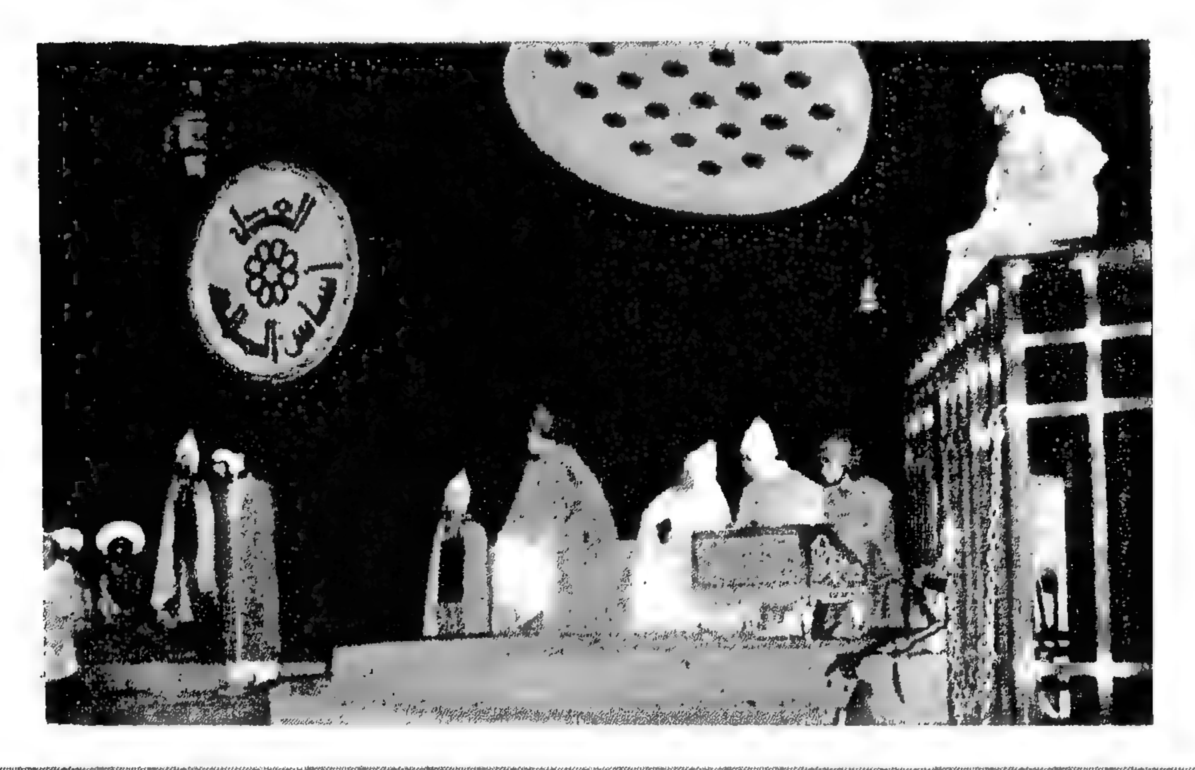
أعضاء فرقة جمعية تلاميذ مولاي إدريس في عرض لمسرحية صلاح الدين الأيوبي (١٩٣٨).



مشهد من مسرحية هارون الرشيد التى قدمتها فرقة جمعية مولاى إدريس فى ٢٨ يونيو ١٩٣٨ ، ويظهر فيها ممثلو الفرقة .



مشهد من مسرحية « ابن زيدون » عام (١٩٣٩)



مشهد من مسرحية البخيل لموليير يونيو (١٩٣٩)



فرقة تلاميذ مولاى إدريس (١٩٣٩) فى صورة تجمع بين الممثلين والاداريين والمخرج وعدد من الفنيين للفرقة .



غيط على الرصيف



قصة قصيرة

بقلم: حسام فخر

ابن الطريق لاجيران له إلا تلك العربة المهجورة . سلب أولاد الحلال كل مافيها ولم يبق إلا هيكلها الصدىء بالتدريج استوطنتها علب سجائر فارغة وقشر برتقال وكناسة المطبخ وبقايا الأكل . نسى هيكلها انه كان سيارة تجرى على التراب والأسفلت . قنع بدوره الجديد . مفتوح الفم الصدىء تندلق منه قمامة الشارع الفسيح . وحتى عندما يأتى صغير شقى ويمر بسن المسمار على جنبها لايقشعر بدنها ولايدافع عنها أحد . ولاحتى جارها الوحيد الذى يعرفها وتشهد على حياته ..

بالنهار شغله تحت يد المعلم . من الناصية للاشارة احتكاره . لاتقف سيارة ولاتخرج إلا بإذن منه وبعد أن يدفع صاحبها ماقسمه الله للمعلم . تهجم السيارات صباحا باحثة عن مأوى . مع جريها المندفع داخلة خارجة يبدأ شغل الواد . تنفر عروق الرقبة . يدفع بكل قواه . تتقلص عضلات الساق . أصابعه تتشبث بأسفل السيارة . الصدر يرمى ثقل الجسد على مؤخرتها . ويدفع . يطير العادم ساخنا فى وجهه . يدفع يسيل العرق فيلصق الغبار الأسود بجسمه تجحظ العينان مفتوحتين على اتساعهما ويدفع . يزفر بأعلى صوت . يفتح الطريق أمام السيارة المزمجرة تدق أبواق الركب المندفع حوله . وفى السيارة صاحبها ينتظر . يضغط بيده لحوحا على الزمارة . المحرك يدور ويرتج وينفث على ساقه العارية لفحا ولاجهنم . مشدود اللجام يعض متهيأ للانطلاق . ويدفع . تدور يد المعلم على مقود وهمى فى الهواء وهو يقول "هات هات" تتجعد أركان عينيه وهو ينظر بدقة تحت العجل وأمام الرصيف . أصابعه مضمومة تروح وتجىء "تعال تعال" تخرج اليد من النافذة بما فيه القسمة فتنقض عليها يد المعلم . والفتى يقف مستندا . الى العربة التى دفعها ويلهث . من آخر الدنيا أتى . فوق سطح القطار ركب تغرب عن ناسه وبلده . وعرف نوم الرصيف . يدفع الى خلف والى أمام ليسجن سيارة والى خلف والى أمام ليفرج عنها ، ويأخذ الرجل النقود ليعطيه ملاليم . لكن مصر أم الدنيا وليس فيها يوم كأخيه . وفيها يشوف الواحد أعجب الاعاجيب .

● ● ●

الطريق واسع

لاتنقطع منه الرجل . على جانبيه مبان مهيبة منقوشة المداخل والشرفات . تحته يجرى المترو فى انفاق بطن الأرض . وفوقه تطير الكبارى أربعة أدوار . وفيه تطير السيارات على وجه الأرض . الاعلانات ملونة والشحاذون بلون الطين . الاتوبيسات حمراء كدم من تصدمهم كل يوم . محلات الورد يسيل الماء على واجهاتها الزجاجية . باعة العصير أنوارهم فلورسنت . وحى على الصلاة مع نفير السيارة ورائحة العادم وزيت الطعمية واللافتات تغمز بعينها حمراء زرقاء خضراء . عربات نقل موتى النصارى مذهبة تطير فوقها الملائكة وتجرها أحصنة ملابسها بنية اللون . الفاكهة تلال والزبالة جبال والناس فيضان . التاكسى أبيض وأسود وأسفلت الشارع أسود والياسمين فى يد الباعة أبيض والسيارات من كل الألوان . والعادم يملأ الدنيا فيضيق الصدر . والعجلات تثير الغبار والكوبرى صاعد وهابط بلا أول ولا آخر ..

فى وسط هذا يرى الفتى بسمة . المدخل مقوس ومحفور وعال . الباب قضبان حديدية سوداء . وراءه بهو يتوسط عمارات ثلاث . منه مخزن ومنه ورشة نجارة ومنه جراج للسيارات بالنهار يشغى بالحركة ناس تحمل الاخشاب وواحد يدق بالشاكوش مسمارا ويخرج الثانى من فمه وعربات لورى تدخل بظهرها تفرغ تحمل . وصبى القهوة يدق بالملعقة على صينية وتتردد النداءات . وقرب المغرب . وقد هدأ المكان شيئا - يدخل الفتى الى ركن منزو . يخلع ملابسه . يفتح صبى الجراج الصنبور ويمسك بالخرطوم . الماء بارد فيرتجف . قطرات المياه اللامعة تتكور على جسمه وتتدحرج متلاحقة حاملة غبار اليوم . يجفف نفسه بغطاء السيارة المترب .. ويخرج ..

● ● ●

فى مواجهة العربة سلة القمامة - جارته - وضع صندوقا وجلس وظهره للحائط . تابع العربات بنظره . بجانب عينه لحظ شق الرصيف . تحسست قدمه بحرص نصف البلاطة المسكورة . من اضطرابه تحت القدم أدرك أنه مخلوع أو كاد . قام ولم يكن له مايفعله فخلع البلاطة .. تهلل الوجه كلحظة لقاء

صاحب قديم . تحتها لون أسمر خصيب . دس أصابعه فى الطين المتشقق . فركه . ووضعه تحت الانف ليشم رائحته وتبتهج روحه . ياسبحان الله ! أيمكن أن يشتاق الواحد لمرأى التراب وقد فر منه ؟ لكن القلب يخفق ويود لو احتضنه . رش الماء على وجهه فتحول لونه الى الأسود . رأى حبات أذرة مرمية على الرصيف . التقط منها ثلاثا وغرسها على مسافات متساوية . سوى الطين بعناية . عاد الى مقعده مبتسما . ابتسامة عرض نصف البلاطة المكسور ..

• • •

شبر فى متر مختوقة بين الجدار واسمنت الرصيف . يدعوها فخورا "أرضى" يداومها بالرعاية كل يوم . يرويها فيفتر ثغر الطين الحبيس عن رؤوس خضراء صغيرة تطلع وتنمو في سجنها ، أسعد اللحظات لما يجلس على صندوقه ويمس الأوراق الحادة بيديه . كثرت أعقاب السجائر المرمية حولها فلمها ورماها فى السيارة المهجورة . سور "أرضه" بقطع من الجريد ولون أطرافها بالأزرق لدرء عين الحسود . غير مقامه تحت الكوبرى ليعيش على أرضه يشم طينها حتى يأتى يوم قريب فيأكل من خيرها . كوز ذرة من هنا أبرك من سندوتش طعمية من السكك . وقعدته على حد أرضه ترجعه فى الزمان وتطيب خاطره ..

• • •

فيها الواحد يشوف أعجب الاعاجيب . كل يوم يجلس على صندوقه ويمد ساقيه . يطلب واحد شاى من القهوة يشربه ويمسك بين أصابعه أوراق الذرة ويتذكر . أمام وجهه العربة المهجورة . يندلق من فمها المفتوح شلال الزبالة وبقايا الكنس والجرائد القديمة والعلب الفارغة وعظام ماكولة متاكلة . يرى الغيطان المنفسحة حتى تنطبق السماء على الأرض ، ويشم رائحة الدخان والحلبة والطمى - يجلس مع حبايبه فوق الفرن فى ليالى الشتاء يطير غبار العادم الأسود فى وجهه فيضحك مع أصدقائه ويحب الدنيا الغدارة ويهمس قلبه لجارته السيارة المهجورة أن لاتشغلى بالك . فغدا سيجىء فرج الله الذى طال انتظاره . وسأخرج بيدى كل هذه الزبالة وأشترى من عرقى مهرك موتورا جديدا وأربعة مقاعد . وعلى الطريق الراجع سنجرى سويا . انت على عجلاتك وأنا خلف عجلة القيادة . وسنعود للغيطان الفسيحة وللأهل وللناس وللجلسة مع الحبايب فوق سطح الفرن .

شلبية إبراهيم



إمرأة ترسم أحلامها

بقلم : مصطفى الحسينى

المفردات التشكيلية عند "شلبية ابراهيم" ، قليلة إنما غير محدودة ، لذلك فإن قاموسها بالغ الضخامة ، او هو بالاحرى بلا نهاية ، فلا وجه انثويا يشابه وجها انثويا ، ولا امراة عارية تشبه آخرى ، ولا تناظرها ولا تقول خطوط جسدها العارى انحناءات جسد الأخرى ، ولا حصان يشبه حصانا .

هذا له شعر امراة هي غرته وهي اعتناقه ، وهذا ناعس العينين دون اغماض ، وهذا مغمض العينين لكنه يرى ، وهذا تعتنقه امراة ، قد يلتف جسدها حوله ، وهذا قد تمسك المراة بغرته أو شكيمته لكنه هو الذى يعانق ، وهذا تعانقه امراة لكنه لا يتخلى عن عنفوانه ، وهذا يقف على ساقيه الخلفيتين ، وتتعلق به المراة عارية الجسد لكنها ليست تحت سنابكه ، وعلى ظهر هذا الحصان يتمدد الجسد العارى يحتضنه لكن الحصان هو الذى يحتضن ، والنشوة فى عين الحصان ولا نشوة فى عين المراة او فى شفتيها الباهتتين ابدا ، وهذا وهذا بلا نهاية من الخيول والنساء



الحصان .. دائما عارياً _

إمرأة ترسم أحلامها

العاريات ، ولا اغراء ولا سبق ولا فجاجة في عري المراة ، انما هو الحلم الشفيف الرقيق ، فاجساد النساء العاريات بلا دعوة ولا شبق ، إنما هي حرية . فهن نساء الحلم والاحلام ، وفي الاحلام تنتفي الرغبة ويحل الحنان ، فالحرية عند "شلبية ابراهيم" هي أن تكون الحياة مثل الحلم وفي الحلم لا حدود ولا سدود ، إنما هو الانطلاق المطلق ، حيث لا احد يقول لك هنا تقف او الى هناك لاتخطو ، في الحلم تهيم لكنك تصل ، ولا محطة للوصول ، ولا الى هدف تسعى ، ولا مكان للمحرم او الحرام ، وإنما في الحلم انت تسعى حرا متجها الى الحرية ، والحرية انت فيها ومع ذلك فهي منال لاتنناله ونوال لا يمنح لك ، فالمحرم والحرام ليسا في الشيء بذاته ولا في الفعل بعينه ، وإنما هما في القصد والنية ، وفي الحلم انت لاتقصد ، وما اجمل نواياك ابدا . والجسد العاري ، جسد المراة مجرد من الستر والثياب والشهوات ليس مجرد حريتها ، انما هو حرية النفس التي هي الجوهر ، ومعنى المعاني ، وقد تعلمت "شلبية" هذا التجرد المجرد مما يجعل جسد المراة حاملا للاغراء ، او الدنس ، تعلمته في طفولتها في قرية "جزى " بالمنوفية ، تعلمته من ابيها "الفلاح الذى ختم القران" ، والذى لم يقل يوما لاحد من بيته شيئا عن العيب ، فالعيب يصدر من الدماغ حيث فيه يستقر ، ومادمت لا تهفو الى "العيب" فالعيب لايصدر عنك ، والهدهد رقيق وشامخ ، و"شلبية" لاترى في طائر الفتنة والنميمة والدسيسة هذا شيئا من هذه فيتهادى الهدهد في زوايا اللوحات جميلا متهاون الزهو ، والفوانيس الصغيرة الملونة تراها في غير ماتتوقع من اماكن ، ترى الفانوس عضو ذكورة بين ساقى الحصان ، الفانوس رقيق الضوء خافت الدفء يغرى بالحنان الذى منه يشع .

لا مكان للمكان فيما ترسم "شلبية ابراهيم" فالحلم في الحقيقة لايجرى ولا يقع في مكان ، حتي ان "رايت" فيما يرى النائم ، مكانا ، فهو ليس كذلك لأنه مكان في الحلم ، والحيز الحقيقى للحلم لا احد يعرفه ، حيزه النفس او حيزه العقل او حيزه الخيال او حيزه التوق والشوق ، او حيزه الخوف ، أو حيزه التوجس ، او أن حيز الحلم هو الحلم ، وهذا كله لامكان .

انتفاء المكان يلغى الزمان ، فالحلم كثيف وعريض ، يبدو مندفعا الى مستقبل بعيد ، مرتدا الى ماض تليد ، قطباه ازل وابد ، وما بينهما ليس زمانا ، وانت ترى فيما يرى النائم ما يستغرق حدوثه في اليقظة زمنا ، انما تراه في ومضة تستعصى على القياس .

ولان المعالم هي الوشاية بالزمان وعليه ، فعند "شلبية" تغيب المعالم ، فانت لست في زمن ولا في عصر ، فلن ترى في هذه الرسوم المائية مصابيح ولا قناديل ولا كراسى ، ولا مناضد ولا سرر ولا ابواب ولا نوافذ ، ولا ارضا ولا سماء ولا بحرا ولا نهرا ، ولا زيا ولا



عرى .. ولا غواية

زينة ، ولا عقدا ولا قلادة ، حتى نسلؤها العاريات ستراهن بلا زينة ، ربما لأن براءة الحرية هى زينة النساء ، انما المؤكد انه لأن كل ما عدا الحرية وما يعبر عنها من مفردات التشكيل قد تكون وشاية بالزمان وعليه .

وفى هذه المائيات المرسومة على الورق أو الحرير مع انك ترى المرأة حرة أى عارية ، فلن ترى الرجل انما ألا يكفى الحصان ؟

فى « جزى » أيام الطفولة أو سنواتها ، كانت « شلبية » ترسم بقطعة من الحطب على أرض لاهى رخوة ولاهى صلبة انحسر عنها فرع رشيد وكانت ترسم وهى تحلم ، وتحلم وهى يقظى ، فترى مالايراه الصاحون المتيقظون . تتخيلها مسبلة العينين ترسم بقلامة الحطب ، والنهر الذى انحسر يحتضن « جزى » فيجعل منها شبه جزيرة سادرة فى عناق النهر ، و« شلبية » ريفية صغيرة ، تفتعد الأديم سادرة شاردة ترسم بل هى تحلم فترسم . ومازالت الآن تلحظها فى « بياتها الشتوى » ترسم ، ولايستدعى الرسم عندها لافراغا ولاتفرغا ولاهما ولا اهتماما ولاتفكيرا ولا تصميما ولا قواعد ولا مدارس ولا اتجاهات ، انما هى امرأة من النساء تنشغل بما تنشغل به ربات

إمرأة ترسم أحلامها



الهدهد .. متهلون الزهو



الحصان المرأة .. ام المرأة الحصان

البيوت من شغل ومن رعاية ، وبعد ان تفرغ من كدها تنفض عنها تعبها وشقاء اليوم وترسم . ترسم مارات فيما يرى النائم ،، وترى فى صحوها « مايراه النائم » وفى الصيف لاترسم انما احلام الصيف فى النـوم واليقظـة هى « خزين » للشتاء ، وكانها ربة بيت حسنـة التدبيـر ، لايغـريها شئ بالتبذير ، إنما هى تنفق بعض احلامها وتختزن وترسم وتختزن ، ولاتبهرها لا الأشياء ولا الأماكن فالأماكن عندما تحتاجها تستدعيها « ولو هفوت الى البحر فإننى انظر امامى اينما كنت فارى بحرا » .

ذات يوم فى حى الحسين جاءت الريفية الصغيرة مع بعض اهلها يزورون خالها الذى كان يسكن هناك وفى فناء البيت القديم اقتعدت الأديم الحجرى تراقب هذا الجار الذى يصنع من الشمع اشباها للفواكه كانها اطيبها واحلاها وربما سال لعابها وتململت اناملها تريد ان تقطف حبة من العنب لكنها كانت تعرف انه ليس عنبا وسالت الجار عما يفعل فقال لها ان هذا « فن » وهى كلمة لم تكن بعد قد طرقت سمعها لكنها استقرت فى تلافيفها حلما ، ان اشتهيت العنب فإنك تستطيع ان تصطنع عنبا .

وهذا هو الفن او هذا هو الحلم ، وإن هفوت الى البحر فانظر امامك ترى بحرا .



الحصان المرأة   أم المرأة الحصان ـ (اللوحات تصوير عمار نبعة)

الرحلة الى مصر

بقلم: د. نعيم عطية

اميريكو لوزانو فنان زائر . جاء من وطنه كولومبيا بأمريكا الجنوبية الى مصر اول مرة عام ١٩٧٣ . وما لبثت ان شدته مصر فوقع فى عشقها ومضى يداوم الزيارات اليها منذ ذلك الحين ويطيل مقامه بها مستفيدا بكرم ضيافتها ، حتى تشربت فرشاته بلون طميها ، واحتلت مساحاته وجوه رجالها ونسائها ، من القرى والنجوع جاءوا ، أو من الواحات والصحارى فى شمالى البلاد او جنوبها .

يحدثك عن الناس فى الاسواق والميادين، فتلمع عيناه حبا واعجابا بالانسان الذى لم تفسده بهارج المدينة وزيفها . يرتاد الأماكن الشعبية وتتحرق أنامله ليرسم الوجوه التى يلتقى بها فى امبابة والمنيا ، وارمنت ، والأقصر ، والواحات (الفرافرة والداخلة) . وسقارة ، جذبته الشخصية الصعيدية ، التقاطيع الخشنة ، والبشرة السمراء ، والداكنة السمرة ، والشفاة الغليظة التى تكتسى بعض الأحيان بطيف ابتسامة مستخفة ، تتركز فيها حكمة صميمة فى مصريتها فاذا انفجرت شنفت آذانك ضحكاتها المجلجلة الصاعدة من اعماق القلب ، اما العينان وهما مرآة القلب ، فتطالعانك بشتى المعانى والانطباعات والأحاسيس ، وبنظرة متحدية ولكن فى تواضع ، واحيانا تبدو خفيضة فتشعرك بانك تتطفل عليها فى خلوتها ، فاذا ما انحدرت انظارك الى الرقبة والصدر فستلتقى بالرسوم الفرعونية التى تجلت فى اعمدة الكرنك وتنم عظام الصدر البادية من انفراجه الجلباب عن البداوة والفتوة فاذا صعدت نظراتك من جديد الى الذقن لمحت كبرياء راسخة . هذا هو الانسان المصرى حقا ، مهما اخفت ركامات العصور الجذوة المتقدة تحت الرماد .

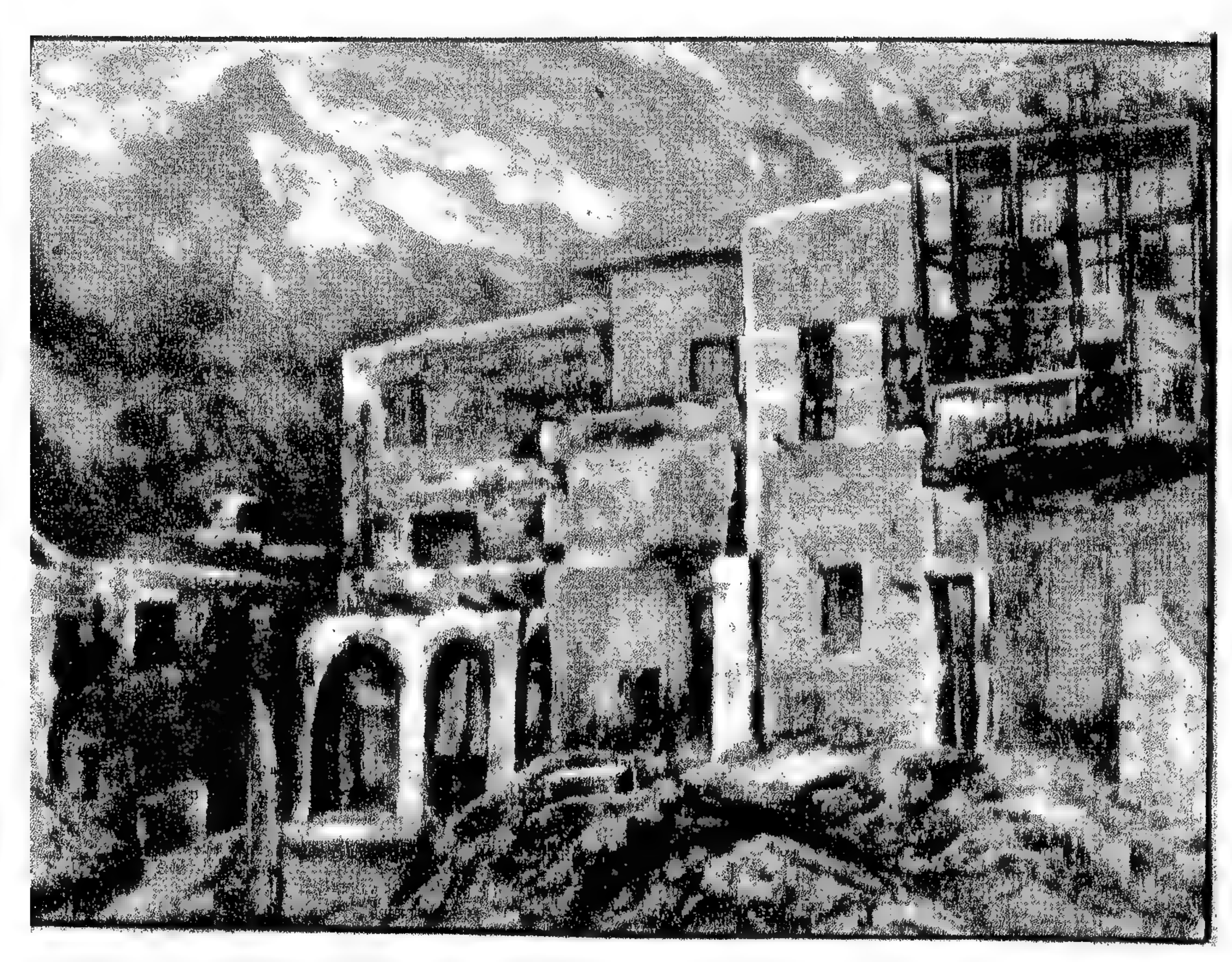
● الكل فى واحد

والعمل الفنى الجيد ليس هو بالموضوعى تماما ، مهما بدا للعيان

واقعيا ، وليس بالذاتى ، مهما انتسب الى الفنان ، بل هو ذلك اتباع الموفق بين الذاتى والموضوعى على حد سواء ، وهو ماتحقق فى الوجوه المصرية التى صورها اميريكو حيث التحم الفنان بنماذجه التحاما جذريا تجمع فيه على حد قول اجدادنا الفراعنة الكل في واحد ، ولايلبث ان يلحق المتفرج بهذا الكل الواحد ويشد اليه ، فيتأكد الكل فى واحد مرة اخرى من خلال علاقة تتطور سريعا من ثنائية الى ثلاثية اقطابها الفنان والانموذج والمشاهد . وكيف لايشد المتفرج الى هذه الخطوط الصريحة القوية التى تبنى شكل الوجوه مثلما يبنى المعمارى الماهر صروحه الشامخة ، والتى تتمايل ولكن فى غير ميوعة فى طيات الجلباب والعمامة والطاقية والى هذه الأضواء المنعكسة على القسمات التى تكسوها فى الوقت ذاته ظلال ، والى الألوان الرصينة المنتقاة على قلتها والالمام الطيب بتراكيب الجسم الانسانى من تشريح ونسب الراس والعنق والمنكبين والصدر . حقا ، ان الحرية انما تكون اكثر استحقاقا للاحترام اذا تأتت من خلال احترام النظام . وقد حقق اميركو حريته من خلال استيعاب القوانين التشكيلية والتزامها ، هى اصيلة وعريقة تنحدر راجعه الى بورتريهات الفيوم التى خلدها الزمن وفيها من صفات الفرعونية على الأخص تلك المعمارية البنائية والصلابة الجرانيتية التى تطرد من امامنا كل رخاوة وميوعة وتضفى على المشيد التشكيلى سكونية تتيح من التأملات الكثير . فهى تثبت امامنا الوجوه . فنستطيع من خلال تلك الحيوية الساكنة ان نغوص فى الاعماق ، ونتغلغل الى الروح الكامنة وراء ذلك المعمار البشرى الصلد الراسخ الرصين . ولايريد الفنان ان يصرفنا عن عملية التأمل هذه ، وهى انفس مايقدمه لنا عطاؤه التشكيلى ، فلا يبهرنا بحلى وقلائد وزينة مصطنعة ودخيلة على هذه الشخصيات التى انتقاها بسيطة خشنة صريحة ، مرتبطة بالارض التى تغلغلت فيها جذورها ، ولاتخفى حقيقتها وراء ثمين الثياب ولاتتنكر وتتوارى وراء المساحيق والشعر المستعار والبهارج . بل تطل علينا مثلما يطل علينا "سلطان" (هذه اللوحة من مقتنيات الدكتور رمسيس صدقى وحرمه بالمعادى) وتسأل من انتم ، يامن هناك غارقين فى زيف المدينة ؟ مالذى يجعلكم قلقين مزعزعين مثل غصن فى مهب الريح يخشى ان يقتلع ، ولايصمد مثلى لتصاريف القدر وللشدائد ؟ مازالت الروح العريق تطل من عينى ، فما الذى جعلكم وبأعماقى يتأجج . خذوا عنى انا الرجل الذى لاأملك قوت غدى ، ولكننى املك ماهو افضل بكثير . املك حكمة الآباء والاجداد الاقدمين فانا لم اتغير اما انتم فما بالكم قد تبدل بكم الحال وتغير ؟ وتارة يزداد اميريكو

وجوه ولاد البلد من لوحات الفنان عام ١٩٨٧





طره البلد .. لوحة مرسومة عام ١٩٨٧

اقترابا من وجه النموذج ، فيملأ مساحة اللوحة كلها به ، مثلما فى لوحته "رجل القبيلة" حيث يضحى الوجه الخشن فى اللوحة مثل بحيرة تتصارع فيها امواج من عواطف الرجل ونزعاته البدائية متأرجحة بين الضراوة والرقة وطيبة القلب والصراحة وجه جهم حاد القسمات ولايتعمد اخفاء غرائزه الفطرية وانفعالاته الداخلية ، فى استطالته يذكرنا بوجود الجريكو وأوروزكو .

وهذه الوجوه تبادلك النظر ، فهى لم تصور كى تكتفى بالتطلع اليها ، بل هى من فرط حيويتها قد تخلت عن السلبية واتخذت من الناظر اليها موقفا ايجابيا ، وتمضى تبادله النظر ، وهى نظرة لامواربة فيها ولا مخالسة بل هى تنظر اليك فى صراحة مثبتة وجودها ، بحيث يكون من الصعب حتى بعد ان تستدير مبتعدا عنها ان تنساها بسهولة بعد ان تعلقت انظارها باعماقك ، فمضيت تحملها معك .

● نماذج مصرية

مهما كانت عليه تلك النظرة من تحد وحسية وخيلاء احيانا ، فهى تحمل قوة المغناطيس تشدك اليها وتأسرك اردت

او لم ترد . وسوف يتكرر ذلك ويتتابع مع لوحاته "صبى الفلوكة" المزهو بطاقيته المائلة على رأسه ميلا خفيفا لايكاد يلحظ ، ولكنه ينم عن شخصيته الطروب رغم نظرته الرصينة التى تطالعك بها عيناه الكحيلتان ، و"فلاح من ابو كبير" حيث لاتطالعك عيناه بنظرة مكيرة استطلاعية ، تسبر اغوارك وتستكشف مجاهلك ، قبل ان تفعل انت المثل بالنسبة له ، فهو يوقفك عند حدك ويقاومك بنظرته ، فيزيد من فضولك لاحتوائه والتعرف عليه ، وهو فى ذلك يختلف عن زميله الآخر "الفلاح ذو الجلباب الابيض" الذى ينضح وجهه بالطيبة الترحابية ، وان كان لايعرف المرء ماذا قد يخفى هذا الوجه ، فتحت السواهى كما يقول المثل العامى "دواه" . وليكن فان الفنان انما يلتقط نماذجه بلا انتقاء من الارض المصرية ، من اعماق الصعيد او الريف او البادية . وبالمثل بالنسبة للنساء ولنر "نواره" البدوية العجوز التى انطفأ شبابها وذبلت نضارتها ، ولكنها مازالت تتمسك باهداب واهية ولاتريد ان تستسلم للشيخوخة ، فهى قد عمدت الى التزين فارتدت "الشناف" فى أنفها ، وتدلى ليخفى الفم المترم والشفاه التى افلت حمرتها ، وتغلب تعب السنين على نظرتها فتهدلت وان راحت تقاوم ، وكأنها تقول مع عجوز جويا التى راحت تتزين امام المرآة جميلة حتى القبر اما زميلتها تلك "البدوية من سيناء" فمازال الشباب نضرا ، والعينان من وراء الخمار تطالعانك بالأغراء والدعوات الهامسة .

واميريكو فى كل وجوهه يثبت براعته فى الاستحواذ على الانطباع الخاطف" و"احاسيس اللحظة العابرة" واستطاع ان يتعدى المتغيرات الى الثوابت .ويميز بين ماهو عرض زائل ، ويشق بمبضعه السطح الى جوهر الشخصية ، وهو لم يتوصل الى ذلك بمجرد الدراسة والمتابعة ، بل انه قد احس بهم وعايشهم ، وتعرف على الاصلى فيهم والاصيل ، الذى لايمكن ان اضفاءه على العين المدربة التى لاتستهدف الا ماهو صادق وحقيقى . لقد رشفهم حتى الثمالة، امتصهم وهضمهم ، واستوعبهم حقا ، وصارت حقائقهم طوع بنانه ، وكان هذا على الدوام صفة المبدعين الكبار الذين رسموا شخصياتهم ليس على مايستهويهم ان يظهروا به امام الفنان وامام الناس بل على مايسفر عنه اسقاط القناع عن وجوههم ، وتعريتهم ، انه فنان يعشق الجمال الحقيق الضارى المعذب ، ولايقبل عنه البهارج اللونية بديلا ..

وقد مضى اميريكو فى عزلته فأوغل بعيدا ، ولكنه حقق سعادة داخلية وطيدة ، قد اعرض كما قلنا عن نجوم المجتمع وزهراته ، وادار لهم الظهر ، وكرَّسى لوحاته للوجوه البرونزية الملتصقة بطين الارض . وغمر

مساحاته بألوان بشرتهم السمراء والبنية ، فجاءت ألوانه الجواش التى يبسطها على لوحاته مثلما يبسط غيره خامة الزيت ، ثقيلة كثيفة تتشرب بها ارضيـة اللوحـة ويجيء الابيض كومضات ضوء فى ليل فاحم السواد .

ويستغنى الفنان الكولومبى الزائر عن غنائية الالوان ، ويستعيض عنها بدراميتها ، ويعرض عن اتجاهات الفن الحديث مؤثرا عليها الواقعية التقليدية الرصينة مع ميل نحو التعبيرية تجلى على الاخص فى عنف استخدامه للألوان ، وبعض التحوير التشريحى الذى لايكاد يلحظ من اجل مزيد من ابراز معالم الشخصيات (وعلى سبيل المثال فى لوحتيه "خفير مديحه" و"الفلاح ذو الجلباب الابيض" ولكن سرعان مايرتد الفنان الى ما آلى نفسه عليه اصلا من تغليب "الموضوعية" على "الذاتية" .

ثمة تطور حدث فى بورتريهات اميريكو . كان اول الامر يسلط عدسته عن كثب شديد من الوجه حتى ليكاد الرائى يستغرقه تماما ، ويجدد نفسه مدفوعا الى تأمل تضاريس ذلك الوجه باعتباره الموضوع الاوحد المستغرق للوحة دون اى مقومات جانبية او مساعدة . وسرعان ماكانت النظرة المسلطة من ذلك الوجه الى المتفرج تبتلع النظرة التى يسلطها المتفرج اليه ، كما ابتلعت عصا موسى حيات السحرة . ويضحى الرائى امام مشيد معمارى دعائمه من لحم وعظم ، وان كان ذلك المشيد المادى القوى البنيان لايحول دون الروح الداخلية من ان تطفو على السطح ، وتخرج لترفرف على الكيان له . وقد كان فن اميريكو من هذا المنطلق فنا انسانيا فى المقام الأول والأوحد .

● تطور جديد

وقد كان اميريكو فى لوحاته من قبل لايعطى للخلفيات مقاما اذ كان الوجه يستغرق الحيز كله ، فاذا مابدت الخلفية ولو قليلا ، فما كان يشغل بها كثيرا باعتبارها كذلك ، وانما كان يعنى ايضا بالا تشغل الرائى عن الوجه الذى اراد له الفنان ان يستحوذ على الاهتمام كله ، وقد بدا على اميريكو تحول عن ذلك كما تجلى بالاخ فى لوحته "صبيحـة" حيث لاتحجب صبيحة فى جلستها فى الركن الايمن من مقدمة اللوحة مشهد القرية من ورائها . ومن ثم تحاور عنصرا اللوحة الشخص والمشهد تحاورا موفقا . وربما انفتح بذلك التطور بابا جديدا امام اميريكو فى تشييد لوحاته .

هل لدينا امثال اميريكو ؟ بالطبع أجل ، ولن استطرد بحثا عن مقارنات بينه وبين رسامى الوجوه والانسان عندنا ، ولكننى اكتفى بالاشارة العاجلة الى فناننا القدير محمد ناجى الذى بدوره احتفى بأعماق نموذجه الانسانى الذى رفض ان يلتقطه من نجوم المجتمع وزهراته .

المهرجان « تجريبى » فليكن !

بقلم : مهدى الحسينى

فى المهرجان (التجريبى) الثانى ١٩٨٩ . ذهبت الى مسرح البالون لجنة التحكيم بقيادة الناقد الانجليزى (المجرى سابقا) مارتن ايسلن لمشاهدة عرض الفرقة الهندية "لاكثاباتى راجانا كاتى" للمخرجة "جايا شرى" وهو موضوع مستوحى من الفلكلور الهندى فى سبع قرى متجاورة ، عمل طاقم المخرجة من اجل تجميع مادته واستيحائها مع الدراما تورجى "نارجاراى" لمدة خمس سنوات فخرجوا بعمل يعبر تعبيرا قحا عن ثقافة الاقليم وفى نفس الوقت يحمل قيمة انسانية طرحت من خلال طابع تشكيلى خاص وموسيقى محلية وطابع فريد من الأداء ، غير ان "مارتن ايسلن" وباقى اعضاء اللجنة انسحبوا بعد قليل ، وعلمت انهم استقروا على ان العرض خارج سياق المهرجان !!

أما فى ختام المهرجان الحالى ،

فقد فوجئنا بنتائج مدهشة من لجنتى التحكيم ونقاد الصحافة ، فقد حصلت المجر على اربع جوائز دفعة واحدة عن مسرحية «الجندى المتفاخر» تأليف الكاتب الرومانى القديم "بلاوتس" ،واعداد كاتبين مجريين محدثين واخراج "جانوس توب" واختصارا ماهى ذى قرارات اللجنتين :

أ ـ جوائز لجنة التحكيم :

١ ـ افضل عرض مسرحى مناصفة بين مسرحية غادة الكاميليا الفنلندية والجندى المتفائل المجرية .

١ ـ افضل ممثل كاروى ابريش المجرى

٢ ـ افضل ممثلة دلع الرحبى الفلسطيبية فى مسرحية اغتصاب اخراج جواد الاسدى .

٣ ـ افضل اخراج جانوس توب المجرى .

٤ ـ افضل سينوغرافيا فى مسرحية اجاكسى الفرنسية .

٥ ـ الاشادة بجهود المخرجين : جواد الاسدى (فلسطين) هاسينام كانهايلاى (الهند) ميهاى ماليمار (رومانيا)

ب ـ جوائز لجنة النقاد :

١ ـ افضل عرض مسرحية "غادة الكاميليا لفنلندا .

٢ ـ افضل سينوغرافيا لعرض مسرحية "رطوبة" لبولندا .

هل الجوائز أيضا تجريبية ؟


القفص البشرى (الهند)

٣ ـ افضل مخرج "برونوميسا الفرنسى .

٤ ـ افضل ممثلة دلع الرحبى الفلسطينية و هاسينام ساتيرى الهندية .

٥ ـ افضل ممثل "كاروى ابريش المجرى ، وميهاى ماليمار الرومانى .

.. وهكذا فاز العرض المجرى الجندى المتفاخر باربع جوائز فى ليلة واحدة !! وبالطبع لايمكن انكار الدقة والبساطة فى التنفيذ والمهارة العالية فى الأداء والروح الكوميدية (الفارس) فى الحركة الا ان العرض كما يقول الباحث "سمير عوض" فى العدد العاشر من نشرة المهرجان :

«تدور احداث المسرحية فى بلاد اليونان القديمة حيث يختطف الجندى المتفاخر حبيبة شاب أثينى ويذهب الى حيث يقيم لكن الخادم الشاطر ينجح فى ملاحقته ثم يدعو سيده الشاب للحضور ، فيحل ضيفا عند صديقه العجوز الذى يقيم بجوار الجندى ، حيث يتمكن من رؤية حبيبته ولقائها سرا عن طريق فتحة فى الجدار الفاصل بين البيتين ، وتمضى الأحداث لصالح الشاب العاشق ، ويدبر الخادم الحيل للايقاع بالجندى فى حب وهمى لزوجة العجوز ، التى تؤدى دورها احدى بنات الهوى» ، اذن هى كوميديا تقليدية صاغها المخرج المجرى باسلوب حديث يدور فى

المهرجان تجريبى !

عصرنا الحالى وباسلوبه الخاص الذى وصفه بـ "سحر المسرح ، باستخدام الحد الأدنى من قطع الديكور والاكسسوار والأزياء والاضاءة ، والحد الاقصى من فانتازيا الممثل ودقة الأداء" هنا نحن امام كوميديا يافارس تنتمى الى المسرح الحديث اما عن القلقل الجنسى ، فقد وضع المخرج منه الكثير جدا بقصد التشويق والاثارة .
وكى تكتمل الصورة فللقارىء ان يعرف ان المسرحية من انتاج فرقة قطاع خاص ، تكونت بعد الانفتاح المجرى . والحقيقة ان الفرقة تستحق كل هذه الجوائز ، بل ويزيد لكن فى مهرجان يقيمه "سمير خفاجى" رجل الكوميديا التجارية فى مصر .

ولن اتحدث عن "غادة الكاميليا" الفنلندية التى سقطت سقوطا ذريعا فى حفل ختام المهرجان ، ولم يستطع احد ممن اختارها الدفاع عن اختياره هذا ، ولانى لم اتمكن من مشاهدة "اغتصاب" الفلسطينية فاننى "اعطى جائزة" افضل ممثلة للرومانية "انا ماريا" وللهندية "هاسينام ساتيرى" ولاننى لم اتمكن من مشاهدة اجاكس الفرنسية فاننى اعطى افضل سينوغرافيا لمسرحية "رطوبة" البولندية ولأننى شاهدت العرض المجرى والعروض الرومانية الثلاثة استطيع ان اعطى جائزة افضل ممثل للرومانى "ميهاى ماليمار" والرومانى "تودورل فيليمون" وكذا يكون الأمر بالنسبة للاخراج فاننى افضل الرومانى والبولندى عن قرينهما المجرى ، اما عن العروض المسرحية فان مسرحيات كثيرة تفوق العرض المجرى سواء من ناحية التجديد وخصوصية الطابع بالمفهوم الطليعى للمسرح او من ناحية التجريب اذا اخذنا بالشعار المعلن عن هذا المهرجان كالعرض الرومانى المعطف والعرض الهندى القفص البشرى والعرض الرومانى القرون الوسطى الذى كان - للأسف - خارج المسابقة .

لاحظ اننى وقعت اجباريا فى فخ الجزئية فى الاحكام الذى وقعت فيه لجنة التحكيم بالضرورة كما اشرت فى عدد اكتوبر من الهلال ولكى لايكون ماسبق من سطور مجرد طلقات فى الهواء فاننى اسوق ادلتى فيما يلى :

● «رطوبة» البولندى

يمثل هذا العرض القصير جدا من تأليف واخراج ليشيك ماديك حلا فنيا لمعادلة صعبة : كيف تكون معبرا صادقا عن ذاتك .. ومعبرا راقيا عن الروح الانسانية فى آن واحد ؟ لقد قدم قصيدة ذاتية دون كلمات ، قصيدة اعتملت داخل مبدعها المتمكن من اداته مستبطنا حلمه متذكرا مزاجه المتميز مدركا لاوعيه مفسرا اياه ، على هيئة اشكال نحتية وصور واقنعة

مندمجة مع الاضاءة والمؤثر الموسيقى صانعا بالحركة رهيفة الايقاع المقتصدة بحرص داكنة اللون حالة شعرية صامتة حزينة ، مشحونة بالمرارة غير انها مفعمة بالكتمان لشىء ينبض انه الحياة . ولقد راوغ المخرج فى ندوته مع النقاد والجمهور ـ والتى ادارها المخرج "هناء عبد الفتاح" باقتدار محاولا عدم الافصاح عن دافعه ومساره وقصده ، بل راح يختبىء خلف كلمات عن "الانسان" و "العالمية" و «كل مكان" وكان لصاحب هذه السطور وللكاتبة البحرينية **فوزية رشيد** وللممثل المصرى الصاعد **خالد النبوى** فضل محاصرته بالحوار البناء حيث قلت انه من المستحيل سبر اغوار هذا العرض دون ادراك الوضع الاستراتيجى الحرج لبولندا والحالة التاريخية لشعبها فهذا البلد يشكل معبرا تدوسه الجيوش الزاحفة من الغرب الى الشرق وبالعكس فبقدر ماحطمته الجيوش المتصارعة بقدر ما اخصبته ، فقد قدمت بولندا للانسانية فنانين عظام من امثال **شوبان وجروتوفسكى وكوتس واندريه فايدا** .. وغيرهم مثل هذا الوضع الخصيب المضطرب القاسى معا ، المفعم بالحياة معا ، يمكن ان يقدم لنا عملا فنيا من هذا النوع ، رمزيا ومجردا وتعبيريا ، بلورة لمرارة الشرق وانعكاسا للامعقولية من الغرب ، خليط من الأفكار الكامنة فى اللاوعى والاحاسيس التى تهدد العقل ، تجسدها اشباح تدور فى مسار غامض : بشر يبعثون ، وبشر يصعدون ، وبشر يدفنون ، وبشر فى يعاطف كالعسكرية يعلقون فى الهواء ، وهم يلفظون اخر نبضاتهم ، كما لو كانوا يسألون سؤالا اخيرا عن الموت .. او عن نهاية الكون ، سؤالا عن الانسان والمعنى والمصير ، وسؤالا عن فحوى العفونة التى تتحلل وتهترىء فتنث منها قطرات المياه .. بطيئة .. بطيئة .. ومنها ـ وحتما ـ سوف تقوم الحياة . هكذا ينتهى العرض الذى بدأ بقناع عاجى جامد ميت يتحطم ليكشف عن وجه جميل لامرأة حية بلا حياة سرعان مايختفى لنبدأ رحلة مضمخة بالغموض والعذاب والمرارة والعفونة والبخر والدخان ، رحلة تنتهى بجسد لامراة (شبه امرأة) معلقة يفوح منها عفن اثيرى لايشم تسقط من جسدها قطرات المياه بلا حياة ، غير انه حتما بعد العرض سوف تولد الحياة من الرطوبة . هذا «بعد» ميتافيزيقى يطرحه المخرج غير ان الانسان لايكون ميتافيزيقيا بلا ارض او قرار ، بل تكون ميتافيزيقيته دوما نابعة من ازمة ما ، معاناة ما ، احساس عميق امضّه فى زمان محدد وألمه فى مكان بعينه هذا الزمان والمكان هو بولندا التى ألمتها كل تواريخ الحروب فى ثلاثة قرون .. وامضّتها كل شرور الحكام ، ومن هنا ـ او هناك ـ جاءنا العرض البولندى الانسانى ، قصيدة غنائية حزينة ، مفعمة بالعذاب ، بصرية موسيقية اللغة ، بكائية موضوعها الموت الحياة . حقا كان العرض متعجلا ـ ليس من الناحية

المهرجان تجريبى !

الزمنية فى طرح احاسيسه (قضيته) ورؤيته الضبابية المتعمدة فهو لم يستهلك بعد كل موضوعه وامكانياته الكامنة - والكلام هنا للكاتبة البحرينية وهى على حق - فمضى الى النهاية فى تسرع (كان ايقاع العرض دقيقا فى بطئه على قدر اطروحته) بينما كان فى امكانه ان يتفرغ اكثر لتفاصيل الصراع حول طرفى الحياة : الحياة والموت . ومن هنا كان المخرج متشائما ذاتيا غامضا مقتصدا اكثر من اللازم .. كابيا داكنا ضبابيا .. تاركا المشاهد نهبا لصراع الرؤى والأفكار والمشاعر .. ضائعا فى طريق غير محسوم ، قلقا دونما وضوح ،

فذكرنى هذا العمل (رطوبه) بقصيدة بودلير "مذاق الهباء" التى كتبها بعد هزيمة ثورة ١٨٤٨ ، واغلاق صحيفته المسماه (السلامة العامة) ناعيا فيها ايام النضال الجميلة متمنيا ان تجرفه الرياح الى النهاية . تلك القصيدة التى لا اقراها الا فى لحظات الحزن المرير .

● معطف جوجول الروسى وميهاى الرومانى

لايملك المشاهد صاحب الذوق الفنى الرفيع ، المشاهد المتأمل ذو المزاج الذى لايحمل حكما مسبقا اونوايا منحازة الا ان يسائل نفسه - بعد مشاهدته للعروض الثلاثة التى قدمتها فرقة **القناع** الرومانية : **العصور الوسطى والمهرجون والمعطف** . هل ستشهد رومانيا ولادة

الجندى المتأخر (المجر)



مدرسة جمالية جديدة فى الفن المسرحى ؟ فمن اهم الاثار التى تتركها هذه العروض الرومانية فى الحواس وفى العقل وفى الوجدان ، اننا ازاء طابع فنى متجانس واسلوب خاص ومدرسة فى الاداء (لذا فقد حرصت على اجراء حوار تفصيلى مطول مع المخرج ميهاى والمخرجة انكا وبعض الممثلين عن جمالياتهم البازغة سوف انشره على صفحات الهلال فى اقرب فرصة ولضيق المجال سوف اقتصر معلقا على «معطف : جوجول - ميهاى» التى اشتركت بها فرقة القناع فى المسابقة .

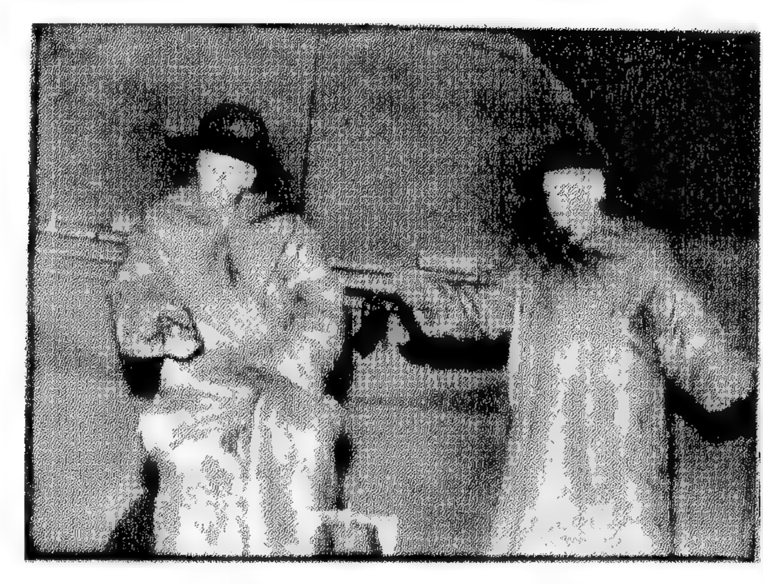
صدق من قال ان المهرج احيانا مايكون فى الأصل - بطلا مهزوما وبطلنا اكاكى اكاكيفتش يبدو انه ولد مهزوما ولم يكن يوما بطلا ، الا ان يكون بطلا لقصة جوجول الكاتب الروسى العظيم ، والا ان يكون الصبر الطويل جدا على الفقر والمهانة نوعا من البطولة ، وكلنا - كل البشر العاديين - بهم جانب من هذا الـ "اكاكى" الموظف الممتثل الذى سلب الامتهان المزمن كل سليقة ابتكار او ايجابية فهو نساخ عظيم دقيق جميل الخط ، اذا كان الجمال بلا حياة جمالا ، دؤوب كنملة ، بليد كخنزير ، حمول كسلحفاة ، هش كانسان مهزوم ضعيف ومسكين وذليل ومحرج ومتوسل ومعتذر ومبتسم ومندهش ، كل هذه المعانى استطاع ان يعكسها المخرج الممثل ميهاى ماليمار كى يعطى مثالا حيا رائعا لطريقته التمثيلية الملخصة المكثفة الموحية الرامزة ، لقد دهن وجهه بقناع المهرجين الابيض فبدا شاحبا شبيها بـ "اكاكى" الموظف الكهل الاعزب المسحوق هدف

السخرية للجميع الا الترزى "بتروفيتش" الفقير تقريبا ، الذى رفض ان يصلح له معطفا هرئا حين جاء الجليد والصقيع بل اصر على ان

يصنع له معطفا جديدا باقل التكاليف الممكنة وفى افضل الظروف (اى رضا زوجة الترزى عنه وتعاطفها مع اكاكى) وبالفعل يستطيع الموظف البيروقراطى المتعوس تدبير النقود الضرورية بأصعب الطرق ويحصل على البالطو فيصبح لائقا لدعوة على العشاء فى بيت احد كبار رؤسائه ، ويشرب هناك كأسين من خمر جيد ، ويمضى فى طريق منزله فى الطرف الآخر الفقير من المدينة ويفقد البالطو على ايدى اللصوص وتحت تواطؤ الشرطة ويشكو الى المحافظ الذى ينهره ، فيعود فى طريق ملىء بالجليد مليئا بالرهبة والخوف فيسقط ويصاب بحمى ولوثة عقلية يموت على اثرها ، فتنتشر حكاية فى المدينة مؤداها ان شبحا يشبهه يهاجم الاحياء ويستولى على معاطفهم .. ثم راجت عمليات خطف المعاطف على ايدى الاشباح - اللصوص - الشرطة . هذا هو تقريبا الملخص العام لقصة جوجول ، فماذا فعل ميهاى ماليمار فى معطف الكاتب الروسى العظيم ؟ لجأ الى تبسيط

المهرجان تجريبى !

الخط الدرامى واختزاله والاضافة اليه ففى الـ "تبسيط" ركز ابتداء من لحظة احتياج الموظف لاصلاح معطفه إلى لقائه مع الترزى وزوجته ورفض الترزى الاصلاح لاستحالته ، الى علاقته المنسحقه مع زملائه ورؤسائه فى العمل .. الى تطور علاقته مع الترزى حتى الاتفاق على عمل معطف جديد ، الى الحفل ، ثم فقد المعطف فجأة ثم لقائه مع كبير الموظفين ثم تعاطف الترزى وزوجته معه .. ثم الموت . اما الاختزال فقد حذف اغلب مايرد على لسان الشخصيات من كلمات وحتى ما ينطلق من افواههم منها فهو غير مهم الا طريقة ادائه من الناحية الصوتية وتأثيرها المقصود ثم حذف صاحبة البنسيون ، وحادثة السرقة التى ارتكبها اللصان تحت اعين الشرطة وتواطؤها ، ثم زميله الشاب (حتى ان موظفا شابا التحق بالوظيفة حديثا وكان قد سمح لنفسه بالسخرية منه كما يفعل الآخرون ، توقف فجاة كالمصعوق ، ومن يومها بدا وكان كل شىء قد تغير امام عينيه وتبدى فى صورة اخرى فدفعته قوة غير طبيعية مجهولة بعيدا عن زملائه الذين صاحبهم باعتبارهم اشخاصا محترمين مهذبين) وكذا اختزل المخرج ايضا تلك الاشارة السريعة الى المرأة وبهجة الحياة بعد ان امتلك البالطو الجديد(ارتدى المعطف دون تسويف وخرج الى الشارع - لاحت السيدات الانيقات - توقف بفضول امام واجهة متجر مضاءة ليتفرج على لوحة كانت تصور امراة ما تخلع حذاءها كاشفة لذلك عن ساقها كلها - وفجاة لسبب مجهول مضى وراء سيدة مامرقت بجواره كالبرق) وغير ذلك من التفاصيل اللامحة التى يحار اى المخرج كيف يجسدها على المسرح ، غير ان ميهاى كان لديه حلول فنية من نوع آخر فقد لجأ الى الاضافة فقد ابتكر خطا رمزيا كقصيدة



غادة الكاميليا (هولندا)

حزينة مرهفة مفعمة بالجمال غير انها تدور فى رأس محموم يمضى الى موت محتوم ، هذا الخط يتكون من خيال لفتاة حليقة الرأس تماما تتخذ هيئات متغيرة ، مرة تلبس بلوزة قصيرة ، ومرة عارية تماما يلفها غلاف شفاف ، ومرة بمعطفه الجديد ومرة فتاة ريفية ، ومرة عاهر من المدينة ومرة بملابس العرس ، انه يجتر ذكرياته وامانيه وتهوسه الجنسى كلما اقترب من لحظة النهاية ، ان الفتاة رمز لموته ،، وقد تقاطع هذا الخط الشعرى المشحون بالاشفاق على الذات وبالشجن ، مع خط اخر .. الا وهو عالم الديكة الرومية من موظفين وكبار الموظفين ثم موظف بشارة حمراء فموظف اكبر هو كبير كل هؤلاء الديوك بخيلائهم ورؤوسهم الصغيرة المغرورة الغبية وكركرتهم وبرطمتهم المتعالية غير المفهومة وهكذا وضع المخرج شخص اكاكى اكاكيفتش المسكين وعالمه الصغير جدا المكون من الترزى السكير الطيب وزوجته النكدية المفعمة بالعاطفة .. فى مواجهة عالم الكبار . ثلاثة خطوط متعانقة متصارعة خط الواقع الرث المغلوب ، وخط الديوك ثم خط الحلم المحبط المفضى الى الموت : الاول البسه ثوب الواقع برثاثته وضجيجه وانسانيته ، والثانى البسه اقنعة شديدة الضخامة تذكرنى بـ (الكلباك) الروسى الشهير (اناس يربون ادمغتهم فى غير توازن انسانى) والثالث البسه اثواب الفنتازيا والحلم الضبابى العابث وهكذا تراوح ميهاى ماليمار بين واقعية جوجول ، وجروتسك مسرحية الخرتيت لمواطنه السابق «يونسكو» وسخرية مسرح العبث ممزوجا بالتعبيرية الالمانية والرمزية لماير هولد ، وهكذا لم تذهب معاناة اكاكى وموته هباء ، فقد ترك وراءه اثنين من البشر هما الترزى الذى قام بادائه الممثل فيليمون وزوجته التى قامت بادائه الممثلة اناماريا فقد اصبحا انسانين .

لقد اخرج ميهاى هذه المسرحية اثناء حكم شاوشيسكو ، وكشر النقاد البصاصون الرسميون عن انيابهم ،

غير ان الفن الحقيقى يكتسب قيمته بمرور الزمن . ورغم ان فرقة القناع عادت الى بلادها مخذولة حيث يزيد موقفهم حرجا تلك المشاكل القومية بين رومانيا والمجر فإن هؤلاء الفنانين الحساسين ، قد استشعروا حفاوة الجمهور المصرى وادركوا اعجابه وقرأوا فى عيون النقاد غير الرسميين عشرات الشهادات والجوائز لذا اكدوا انهم سيعودون الى مصر مرة أخرى .. بل ومرات كثيرة .

واخيرا نكرر السؤال ماهو التجريب ؟ وماهى القضية التى نبحثها ؟ وماهو موضوع المسابقة ؟ وماهو مستوى التنافس ؟ وماهو مقياس التحكيم .

مع مالك الحزين في الكيت كات

بقلم : مصطفى درويش



محمود عبدالعزيز وعلى حسين .. لقاء العميان

● القصص الذى اظهر بعض ما فى عقلنا وقلبنا من حكمة مخزونة ، ونطق ببعض ما فى كياننا من قوة روحية كامنة ، ذلك القصص اقل القليل .

واغلب الظن ان "مالك الحزين" للأديب "ابراهيم اصلان" المستوحى منها فيلم "الكيت كات" لصاحبه المخرج الواعد "داود عبد السيد" ، تلك القصة التى تعرض فى شىء غير قليل من الروعة واقع الحياة المنتهكة ، المنهوبة ، المهددة بالجفاف والضياع فى امبابة ، وبالذات الكيت كات حيث اختفى مالك الحزين الذى كانت اسرابه تعشش بالمئات على أعالى اشجار الكافور ، امام زحف السماسرة والمقاولين وتجار المخدرات ، تسانده وتدعمه البنادق والدروع والخوذات .

أغلب الظن انها من ذلك القصص القليل النادر الذى اظهر بعضا من حكمتنا المخزونة ، وبعضا آخر من قوتنا الروحية الكامنة بلا متنفس إلا لماما .

ولعل هذا هو السبب الذى حدا بالدكتور "على الراعى" فى مقال قيم بمجلة المصور كتبه قبل سبعة أعوام أو أكثر من ذلك قليلا ، الى التحمس لها حماسا شديدا ، حتى انه اعتبرها بكل المقاييس رواية مهمة تدفع بالواقعية الجديدة خطوات الى الامام .

● الصبر والصمت

والحق ، ان مبدع "مالك الحزين" من فئة كتاب الحساسية الجديدة التى تؤمن بكرامة الانسان ، وتقف الى جانب المقهورين - وهى منهم - ضد القهر ، ومع المستلبين ضد الاستلاب .

وقد يكون من اللازم هنا ان الفت النظر الى طول المدة التى انفقها "اصلان" فى ابداع "مالكه الحزين" ، فإرهاصاتها بدات قريبا من نهاية عام "الكعكة الحجرية" ، بتظاهراته التى خلدها "أمل دنقل" شعرا ، ثم ظلت تتخلق حتى نهاية الربع الأول من عام ١٩٨١ ، أى الى ما قبل حادث المنصة الشهير بخمسة شهور .

هذا إلى انها لم تنشر زادا للناس إلا بعد الخلاص من إبداعها بعامين ، وفى يونيه لعام ١٩٨٣ على وجه التحديد .

ولا غرابة فى هذا المخاض الطويل العمر ، فقد اثارت الحياة فى "الكيت كات" من حول أصلان ، وبالها من حياة على امتداد عشرين عاما ، أثارت فى نفسه خواطر لم يجد بدا من تسجيلها ، خواطر ألحت عليه ، وظلت تلح حتى اضطرته الى ان يقف عندها ، ويطيل الوقوف ، ثم إلى أن يسجلها فيحسن التسجيل ، وهو يكتب روايته الرائعة فى صبر واناة ، ويختار لها "يوسف النجار" بطلا شاهدا على ما يجرى فى بر امبابة ، بل قل بر مصر ، و"يوسف النجار" هذا ليس إلا ابراهيم اصلان .

● محراب الفن

فى هذا الطور من حياته حين شغف بالموناليزا وابتسامتها المشعة غموضا وسحرا ، وبـ "دون كيخوتة" الفارس الحزين وتابعه سانكو بانزا كما رسمهما بيكاسو ، وهما ممتطيان الأول حصانا والآخر حمارا ، وشغف كذلك ببول فاليرى الشاعر الفرنسى ذى القلب الذكى والحس الدقيق المرهف والشعور الرقيق ، والذى ظل مزدريا للشهرة ، معرضا عن المجد ، يشتهر عن رغمه ، ويرقى على كره منه ، ولا يبلغ من ذلك ثراء ولا رخاء .

ولعل شغفه هذا بشاعر كبير على هذا القدر من الخلق العظيم ، وولعه بقصيده الشهير "المقبرة البحرية" التى رآها صبيا ، وغناها رجلا ، واطمأن فيها إلى آخر الدهر ، لعله هو الذى جنح به الى ان يجعل من عبارة "فاليرى" "ياناثانيل لأوصيك بالدقة ، لا بالوضوح" مقدمة لمالكه الحزين .

● الغصة فى تاليف القصة

هذا الشاهد الحزين لا لانه يقعد

مع مالك الحزين في الكيت كات

بالقرب من مياه الجداول والغدران ، فاذا جفت او غاضت استولى عليه الأسى واطبق عليه الصمت .

وإنما لأن حزنه الدفين راجع الى انه يقعد يتفرج على الماء وهو يغيض ، ولا يفعل شيئا .

وكم مرة واتته الفرصة كي يمنع الماء ان يغيض كي يزيد منه ويجعله يفيض ويكتسح فاعرض عنها ، واكتفى بالخمر يعبه الى جوار النهر او في حان .

وقصة "مالك الحزين" من ذلك النوع من الأدب الذي لا تاتي لذة قراءته من فهمه واستيعابه ، وإنما تاتي من محاولة الفهم سواء توجت المحاولة بالنجاح أم لا .

وهي ، حسب ما ذهب اليه الدكتور علي الراعي في مقاله القيم عنها ، رواية متعددة الطبقات تبدأ من الواقع الأرضي المقذع في ارضيته حتى تنتهي الى أخيلة تعبيرية محلقة يمتزج فيها الحاضر بالماضي ، حتى يبدو وكان الأرض تميد ، ولا شيء أكيد ، فضلا عن تاثرها بحكايات ألف ليلة وليلة موضوعا وصياغة .

● ليلة حمراء

وافضل مثل على هذا التاثر بتلك الحكايات ما حدث بين تاجر الحشيش المسمى "الهرم الكبير" وصديقه الأسطى "عبده" السائق باحدى السفارات و"فتحية" زوجة الاخير .

فالثلاثة يشتركون في القعدات الطرية ببيت الأسطى تحت رعاية الزوجة اللعوب التي تشارك الرجلين في احتساء "البيرة" وانفاس "الحشيش" ، وتكيد مع الضيف "الهرم الكبير" لزوجها الذي يفاجىء الاخير مختبئا في المرحاض ، منتظرا غيابه عن الوعي للاختلاء بها في الحرام .

وما يجري بين الثلاثة إثر تلك المفاجاة ، هكذا يرويه "مالك الحزين" في قالب حكايات الف ليلة ايام زمان .

ومد يده وامسك برقبته جيدا وساله اليس من الواجب ان يكون رجلا ويكف عن هذه الحركات المكشوفة وصاح انه يعرف كل شيء .

و"الهرم الكبير" خنقه هو الآخر وقال له وهما يتمايلان داخل المرحاض "إحنا بنحب بعض على سنة الله ورسوله" وخرج الاثنان ونزلا السلم وكل منهما يمسك بخناق زميله وخرجا الى "حارة توكل" ورقدا على بعضهما ، وكل واحد حاول يخرم عين الثاني !

وفي اليوم التالي فتحية افاقت وهاجت وضربت الأسطى بخشبة الغلية حتى جرى منها الى الحارة والتفت وراءه بثيابه وهي "تصوت" يا"دهوتي" وتقول انه ياتي بالناس لكي "يحششوا" في البيت !

والأسطى لم هدومه على صدره ورفع راسه ونظر اليها وهي تتدلى من النافذة ورمى عليها يمين الطلاق .

و"الهرم الكبير" تفاوض معها من بعيد واصبح يذهب إليها في السر بعد ان تنام الحارة كلها ويترك عندها



المخرج داود عبدالسيد مع محمود عبدالعزيز

الكيس والميزان ويدفع نظير ذلك ثلاثة جنيهات كل يوم" .

● الدهشة والالهام

والغريب من امر "الكيت كات" الفيلم المستوحى من كل هذا ، ان صاحبه لم يكن غافلا عن قيمة "مالك الحزين" منذ أول قراءة لها واستمتاعه بها أيما استمتاع ، ولا عن امكانية ترجمتها الى لغة السينما رغم صعوبة ، بل قل استحالة ذلك فى مناخ ثقافى الغلبة فيه للدمامة تسود على أيدى عديمى الاحساس .

فعلى امتداد خمسة أعوام أو أكثر قليلا ، وصاحب الفيلم يعيش مستغرقا فى شخصياتها الرئيسية ، وهى كثيرة مثيرة ، كل واحدة منها تصلح بمفردها ان تكون عمادا لفيلم شيق فيه متعة للنفوس .

واخيرا هداه شىء من الالهام الى التركيز على الشيخ حسنى الضرير ، فإذا به يجعل منه شخصية محورية يدور من حولها فيلمه وجودا وعدما .

وإذا به يختار لأداء دور هذا الشيخ "محمود عبدالعزيز" ذلك النجم الذى أسرف فى ابتذال نفسه فى أفلام من نوع "أبو كرتونة" ، فكان اختياره موفقا إلى اقصى الحدود .

● راس العجل

ومضى فى مثل هذا ، فكان ان استبعد شخصيات وحكايات لها شأن كبير فى القصة مثل "الأسطى قدرى الانجليزى" الذى يعيش بذكريات امجاده ، وهو يعمل خادما للانجليز فى شركة ماركونى أيام الاحتلال ، حافظا لمسرحيات شكسبير ، متمرسا فى تمثيل دور عطيل .

مع مالك الحزين في الكيت كات

ومثل حكايته مع المقطف الذى وضع فيه راس عجل كبير اشتراها من المذبح .

وكيف سرقها منه نشال بينما هو في الترام ، عائدا بها الى زوجته "ام عبده" التي اشتاقت إلى اكلة لحم راس من عند زغلول بتاع السمين .

وكيف اصبح بعد ذلك اسير غيرة قاتلة من هذا البائع ، وفي هم مقيم ..

ولم يكتف بذلك ، بل ادخل تعديلات وتبديلات على بعض الشخصيات ، كادت تجعل منها شخصيات مختلفة تماما عن تلك المرسومة فى "مالك الحزين" .

● لغة ولغة

فمثلا "يوسف" فى القصة مثقف جاوز الشباب قليلا ، كل امانيه تنحصر فى أن يكون اديبا شاهدا فى يوم من الايام ، ولا تربطه بالشيخ الكفيف علاقة نسب ، او حتى صداقة لا من قريب أو بعيد .

اما فى الفيلم فيوسف "شريف منير" ابن لذلك الشيخ ، وليس له من امانٍ سوى الخروج من مصر لا الى آبارٍ البترول فى بلد عربى شرقا او غربا ، وانما الى اوروبا ارض الأحلام .

وعن هذا التعديل والتبديل قال صاحب "مالك الحزين" فى حديث له "تغيير علاقة يوسف بالشيخ حسنى ازعجنى جدا فى البداية حين قرات السيناريو" .

لكنى بعد ذلك لم اشعر ان الفيلم غريب عن عالمي فرغم تغيير العلاقات وتسلل الأحداث فان المكان موجود والحوار هو نفسه حوار الرواية .

فلم اشعر باى غربة لما تميزت به المعالجة من ذكاء ويجب ان ندرك ان الحفاظ على العمل الأدبي بالكامل عند تقديمه على الشاشة أمر مستحيل .

وعلى كل ، فانني لا اتذكر الا افلاما مصرية تعد على أصابع اليد الواحدة ظلت أمينة للقصة الماخوذة عنها ، حافظة لروحها مثلما ظل فيلم "الكيت كات"

● النيل الوليمة

فالنيل الذى يلعب دورا مهما فى "مالك الحزين" ، ومن مياهه التي تجف وتغيض جاء اسم القصة ، هذا النيل نراه فى الفيلم يلعب نفس الدور بفضل مشاهد أخاذة اجادت تصويرها عين كاميرا "محسن أحمد" ، ولعل اهمها مشهد الشيخ حسنى وهو يحاول إيهام ضرير آخر "الشيخ جنيد" (على حسنين) انه ليس مثله فاقد البصر ، فيجدف ويؤرجح القارب الذى لا يتحرك لانه مقيد الى الشاطىء .

ويوسف ، وهو مستلق على سطح قارب يتهادى به على صفحة النهر ، منتعش بذكريات الغرام الذى سعد به مفترشا ارض حجرةٍ مغلقة مع جارة

"عايدة رياض" حارة مفتونة به ، ارادت الحياة ان تجعل كل شيء من امرها غريبا حقا .

● صائد العميان

لو انتقلنا الى مشاهد اخرى غير النيل ، لوجدنا ان الحكايات التى اثارت فينا الضحك ، ونحن نقرأ وقائعها الغريبة العجيبة فى مالك الحزين ، قد نجح صاحب الفيلم فى اخراجها الى الناس صورا زاخرة بالحياة ، طابعها رشاقة وخفة دم ، قل ان تجود بهما معا الأفلام عندنا .

وهنا اذكر على سبيل المثال تلك المشاهد التى نرى فيها الشيخ حسنى وهو يقود ضريرا اخر فى أزقة الكيت كات زاعما له انه بصير .

أو معه داخل دار سينما حيث يحكى له احداثا ليس لها علاقة بما يعرض هناك على الشاشة البيضاء ، أو ممتطيا دراجة بخارية وسط ميدان مزدحم بالمارة والباعة الجائلين ، أو داخل دكـان مهجـور "العين" يتعـاطى "الحشيش" مع "شلة الانس" حتى مطلع الفجر .

فلذا ما القى القبض عليه مع الشلة متلبسا ، وبدأ الضابط العد للمقبوض عليهم ، لم يجد للشيخ اثرا ، وكأنه فص ملح وذاب .

أو فى ماتم عم مجاهد بائع الفول العتيد ، يفشى اسرار بيوت الحى من خلال مكبر صوت مفتوح يذيع على الملأ ، فاضحا كل مستور .

حقا انها مشاهد لا تنسى ، لأنها تملأ النفس بهجة باثارتها الضحك من صعلكة شيخ مكفوف بغير ابتذال .

● اللقاء السعيد

ومصدر ذلك ، فى أكبر الظن ، التقاء موهبتين فى "الكيت كات" ، وهو أمر لا يحدث الا نادرا .

موهبة "أصلان" صاحب "مالك الحزين" ، وموهبة "داود" المخرج الذى بذل من حياته اعواما طويلة من اجل ترجمة تلك القصة الى فيلم يرقى الى مستواها الرفيع .

ولقد وضع صاحب "ملك الحزين" أصبعه على سر نجاح الفيلم عندما قال فى نفس الحديث .

"الأهمية الحقيقية للفيلم تكمن فى انه يقدم الصيغة التى يبحث عنها جيل كامل من المبدعين فى السينما .

فهو لا يقدم اى تنازل فنى ، الا انه يستطيع الوصول الى الناس ببساطة واقتدار .

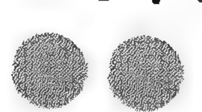
وبالنسبة لى شخصيا فانه اقنعنى تماما أن العلاقة الصحيحة بين العمل الادبى والعمل السينمائى لا تقاس بمدى التماثل بينهما ، وإنما بمدى عمق التعبير السينمائى عن مضمون واجواء العمل الادبى" .

ترى كم مبدع يمكن ان يخرج من يده كتابة مثل هذا عن فيلم ماخوذ عن قصة له جرى معالجتها سينمائيا بمثل الحرية التى اجازها لنفسه صاحب الكيت كات ؟!





أشرقت الحياة عليَّ في ضاحية من ضواحي القاهرة، وفيها عشت طفولة وادعة، تتخللها مشاعر الرضا ويغلِّفها نظام مستقر لايختل، سواء في أشكال التعامل السائدة أو المسموح بها داخل الأسرة، أو في تتابع الأحداث المقدَّر لها ان توجِّه مسار الجميع عبر الأيام، وفي هذا الصبح المبكر من الحياة كان الهواء مفعما حولي بسيرة العلم كائنا هو الخير الأسمى في الوجود، وفيما بعد، عندما عرفت طريقي إلى دراسة الفلسفة شعرت بشيء من التناغم بين هذا المعنى وما قصد إليه افلاطون في جمعه بين الحق والخير والجمال.



كانت كلمة العلم تصدر أحيانا فيما يدور في الأسرة من أحاديث، هكذا مجرَّدة، فلا أعي من ذلك إلا أنهم يتكلمون عن شيء يثير لديهم مشاعر سارة، ملؤها الإكبار وربما الخشوع أو الهيبة أيضا، وتتسرب إلى نفسي بعض هذه المشاعر بصورة ما، وكانت الكلمة تستخدم أحيانا أخرى مقترنة باسم جدي لأمي، الشيخ مصطفى بركة، وكان يقوم بالتدريس في الأزهر، وكان واضحا أن الرجل قد ترك لأبنائه وبناته ذكرى محفورة بعمق في نفوسهم، اختلط فيها الحزن على وفاته مبكرا إذ توفي في أوائل الأربعينيات من عمره، والشغف الشديد بشخصه، مع الإكبار لصفاته وعلى رأسها العلم والاعتداد بهذا العلم وبالعقل الذي يحمله. وعندما كنت أسمع الكلمة مبثوثة في هذا السياق كنت أجدني أتعامل مع راقات من المعاني والمشاعر والايحاءات تنطوي على أقدار من الوضوح والإبهام معا، وضوح لا بأس به، يغري النفس بالاطمئنان له، وإبهام يدفع إلى مزيد من الاقتراب من عالم الكلمة بقصد الاستشفاف والاستكشاف. وعلى مر

قصصي وأشعاري وأحرقتها

الشهور والأعوام اختفت الشخوص المتحركة على المسـرح ، وبقيت المعانى والمشاعر والايحاءات أصداء من الماضى تلاحقنى ، على وعى منى أحيانا ، وعلى غير وعى منى أحيانا أخرى . وأنا الآن أتعامل مع العلم على مستـويين ، مستـوى تحـدده القواميس ، ومستوى آخر تمتزج فيه عناصر متعددة لا أستبين منها إلا القليل ، فيها أن العلم هو المعرفة الصادقة ، وان العلم قيمة ، وأن العلم ينطوى على شعاع من القداسة .

● فى مرحلة الصبا

أُلحقت بالدراسة الابتدائية وقد أكملت السابعة من عمرى ، ولايبقى فى ذاكرتى عن هذه الفترة من عهد التلمذة إلا انطباع واحد بارز يدور حول بزوغ الحس اللغوى عندى وتكاتف عدد من العوامل المدرسية والأسرية على تنشيطه ، كنت ألقى فى المدرسة تشجيعا خاصا أثناء دروس المطالعة العربية ، وكنت أجد فى البيت الحفز والتشجيع فى أكثر من اتجاه وبأكثر من صورة ، كانوا يحفزوننى إلى حفظ القرآن الكريم ، وكنت كلما انتهيت من حفظ جزء أو سورة جلس أحدهم يمتحننى ويعنى عناية خاصة بتصحيح أخطائى فى النطق ، ثم يمنحنى مكافأة على أدائى ، وكانوا يشجعوننى على حفظ ما استطعت من الشعر العربى القديم ، وكان بعضهم يطيب له أن يدعونى لكى أقرأ على مسمع منه فقرات أحد الكتب العربية القديمة أو الحديثة ، وكنت سعيدا بهذه التداريب لسبب أو لآخر ، فقد كنت ألمح لديهم فى كل ذلك رضى عن أدائى . وأذكر فيما اذكر عن تلك المرحلة أننى كثيرا ما كنت أجلس منفردا فى إحدى الحجرات لأقرأ بعض النصـوص الأدبية بصوت مسموع ، أو لأقرأ سورة أو بضع سور من القرآن الكريم ، أنا القارىء وأنا المستمع ،

وكنت ألقى فى ذلك نوعا من المتعة لا أدرى أين تقودنى ، ولكنى كنت أرحب بها خالصة لذاتها ، وقد استمر هذا الشغف بنطق اللغة العربية يصحبنى فى سنوات العمر التالية ، وامتد ليشمل القراءة والاستماع معا سواء أكنت أنا القارىء أم لم أكن ، ثم امتد ليشمل قدرا ملحوظا من الاهتمام بسلامة اللغة فى جبهاتها جميعا ،

وامتد أكثر من ذلك ليصير جهدا دؤوبا على التمكن منها ، واصبحت ولاازال التمس الأسباب من حين لآخر

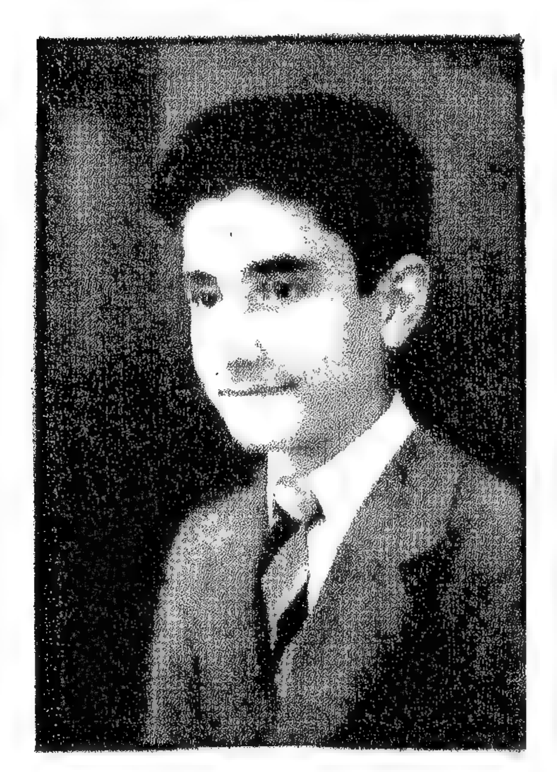


لأقضى بعض الوقت قارئا فى معاجمها وما هو أقرب إلى المعاجم، من هذا القبيل قراءاتى فى « لسان العرب »، وفى « فقه اللغة » للثعالبى، وفى « الفروق فى اللغة » لأبى هلال العسكرى، وفى « إصلاح المنطق » لابن السكّيت.

● فترة المراهقة

وخطوت من الصبا إلى زمن المراهقة، وفى هذا الجزء من الرحلة عرفت الطريق إلى قراءة الأدب، ثم إلى القراءة على إطلاقها، قضيت بضع السنوات المبكرة من مرحلة الدراسة الثانوية فيما يشبه الاستكشاف المحموم لقدراتى وهواياتى، فتنقلت بين ألعاب القوى، والأشغال اليدوية، والتمثيل والموسيقى والخطابة. وقبل أن يحل موعد الثانوية العامة بعام أو عامين كنت قد شاركت فى مسابقة للأدب العربى على مستوى القطر، وفى هذا الإطار اكتشفت قراءة الأدب، واستكشفت بالاضافة إلى ذلك حدود قدراتى كقارئ، كنت فى السادسة عشرة من عمرى عندما قرأت « الأيام » لطه حسين، فإذا بى أعاود قراءته مرات ومرات فى صيف واحد، وقرأت كتبا أخرى وعدت إلى قراءة بعضها قراءة ثانية وثالثة فى الصيف نفسه، وحفظت عن ظهر قلب ديوان إسماعيل صبرى باشا، وعرفت الطريق إلى دار الكتب بباب الخلق، وكنت أقضى هناك ساعات النهار من أوله إلى آخره أقرأ ما أعرفه وأبحث عن جديد لا أعرفه لكى أقرأه، وأشعر طوال الوقت بأننى أعيش حلما سعيدا لا أكاد أصدقه، وهكذا بدأت طريقى باللغة العربية يعنينى منها الجرس فإذا هى تفضى بى إلى قراءة الأدب، ثم إلى القراءة على إطلاقها، ومع القراءة عرفت اقتناء الكتب، ولازلت أقتنى الكتب حتى استغنيت عن المكتبات العامة بمكتبتى الخاصة.

كانت خبرة القراءة بالنسبة لى، ولازالت، رحلة خارج المكان، فأنا فى تلك اللحظات أتجاوز القاعة التى أجلس فيها، أعرف بطبيعة الحال أننى أجلس فى هذه الحجرة أو تلك من حجرات بيتى، لكن هذه المعرفة ينخفض الوعى بها شيئا فشيئا ليحل محلها وعى بنوع آخر من المكان، يشبه أن يكون مكانا مجردا أو مطلقا، ليس له صفات محددة سوى أنه مشرق، ورحب، أكثر إشراقا، وربما أشد رحابة مما أعرف، فأنا لا أرى فيه أركانا مظلمة، ولا أدرك له حدودا مرئية، فى هذا النوع من المكان أجدنى قارئا، ثم لا تلبث القراءة أن تصبح استماعا للكلمات مقروءة بصوت أقرب إلى صوت المؤلف كما أتخيله، وتفقد القراءة بذلك هويتها لتصبح لونا



مصطفى سويف في منتصف
الدراسة الثانوية

من المناجاة ، نعم ، تصبح مناجاة وليست حوارا ، فأنا لا أناقش الكاتب عادة ولكنى أستمع إليه ، وهو يتكلم على مسمع منى ، قد أستمهله من حين لآخر لأن عقلى لا يكاد يلاحقه ، وقد أطوى الكتاب لكى أرغمه على التمهل أو التوقف حتى أسترد أنفاسى ، غير أنى لا أحاوره ، ولا أجدنى مستعدا للجدل إلا فى مرحلة تالية ، عندما اترك الكتاب وأنصرف عنه ، وأستريح من أصداء الصوت تلاحقنى ، عندئذ أبدأ فى اجترار بعض ما قرأت ، وأستطيع حينئذ أن أتوقف عند هذه الفكرة أو تلك لأنظر فيها فأقبلها ، أو أؤجل الحكم عليها ، أو أنتقدها ، هكذا أقرأ الآن ، وتعتبر القراءة بالنسبة لى طريقا إلى عالم متكامل ومكتفى بذاته ، يمتحننى ويشق علىَّ فى آن معا ، وقد عرفته على هذا النحو منذ اكتشفته فى فترة مراهقتى ، وقد ظل على ماهو عليه طوال هذه السنين ، كل مافى الأمر أن بعض خصائصه وأحواله ازدادت مع الأيام وضوحا واستقرارا ، فازدادت تمكنا منى وازددت تمكنا منها .

• فى شرخ الشباب

ثم اتجهت إلى الجامعة ، فاخترت طريقى كما أردت لا كما أريد لى ، أرادت الأسرة أن أدرس الطب ، وأردتُ أنا أن أدرس الفلسفة ، وكنت قد قرأت بالفعل كتبا فى الفلسفة ، وكان فى مقدمتها « قصة الفلسفة اليونانية » ، و« قصة الفلسفة الحديثة » اللذين قام بتعريبهما عن « ويل ديورانت أحمد أمين وزكى نجيب محمود » ، وعندما فرغت من القراءة كنت قد اتخذت قرارى .

ولقد سألت نفسى مرارا وتكرارا ، هذا السؤال البسيط المباشر : ماذا فى الفلسفة ؟ وكنت فى كل مرة أخرج بإجابة جزئية أضمها إلى جزئيات أخرى لتتكون منها إجابة وافية ، وفيما أروى عن نفسى فقد وقعت أسير الانبهار بالتفكير الفلسفى منذ الصفحات الأولى فيما قرأت عن الفكر اليونانى ، ثم أخذ أمر هذا الانبهار يتكشف لى على مر الأيام والأعوام ، فإذا كانت القراءة قد أطلقت يدى فى أن أحصل من المعرفة على ما أشاء ، فقد أطلقت الفلسفة عقلى فى أن



أحصل على المعرفة بالكيفية أو بالصورة التى أشاء . بعبارة أخرى كانت الفلسفة طريقى إلى أن أوجّه عقلى فيما أقرأ ، تعلمت منها أن أكون عقلا فعّالا بالنسبة لما أتلقى من معرفة ، لا أن أكون عقلا منفعلا فحسب ، تعلمت منها أن أعقد مقارنات ، وأن أستشف علاقات تغيب عن النظرة غير المدرَّبة ، وأن أصل إلى تعميمات بعيدة ، وأن أمتحن هذه التعميمات من حين لآخر على محك الاتساق المنطقى ، وأن أكامل بينها وأستمتع بما يتولد عن هذا التكامل من أبنية تجمع إلى جمال التناسق قدرا ملحوظا من كفاءة التنظيم .

وقضيت سنوات الدراسة الجامعية فى استمتاع متصل ، كنت أتلقى المحاضرات فيما شاء الأساتذة من موضوعات ، ثم أقرأ فى هذه الموضوعات مايزيد على مادة المحاضرات أضعافا مضاعفة ، وكانت معظم قراءاتى تنصب على الفلسفة اليونانية القديمة بوجه خاص ، قرأت عددا من محاورات أفلاطون ، وقرأت بعض كتابات ارسطو فيما نقله احمد لطفى السيد إلى العربية ، لم اكن اقرأ لأحفظ ، كنت اقرأ لأستمتع ، ولذلك لازمتنى ظاهرة إعادة قراءة النص مرة ومرات . هكذا قرأت نصوص أفلاطون عدة مرات ، كذلك أرسطو فى « الكون والفساد » ، وفى « الأخلاق إلى نيقوماخوس » ، وفى « الشعر » ، وقرأت « فن الشعر » لهوراس ، ونصوصا من ديكارت وفرانسيس بيكون ، وابن رشد وابن سينا ، وسبينوزا وكانت وهيجل وشوبنهاور ونيتشه وكارل ماركس وانجلز وفويرباخ ، كان القليل من هذه القراءات بالعربية ، والكثير منها بالانجليزية ، وكنت قد اهتديت إلى طريق القراءة فى المراجع الانجليزية سواء أكانت تحوى نصوصا فلسفية أم كانت تؤرخ للفلسفة ، وأعجبنى بصورة خاصة كتاب فندلبند المنقول عن الالمانية إلى الانجليزية ، وبلغ بى الشغف بمعايشة مادته أن وجدتنى اترجم اجزاء منه إلى العربية ، ترجمت بالفعل بضع مئات من صفحاته التى تناول فيها الفكر اليونانى القديم ، واجزاء من الفلسفة اليونانية الرومانية .

● اتساع الآفاق

لم تقتصر متعتى ومسعاى إلى الاستزادة منها فى سنوات الدراسة الجامعية على القراءة وحدها ، ولكنها امتدت لتشمل مساحات عريضة فى حياتى ، عرفت فى هذه الفترة مذاق الصداقة الراقية ، فقد نشأت حولى

صداقة خالصة لوجه الفكر والمعرفة والذوق الرفيع ، جمعت بينى وبين عدد محدود من الزملاء ، كان على راسهم محمود أمين العالم ، ويوسف الشارونى ، وعباس أحمد عثمان ، كنا نقضى الساعات يوما بعد يوم فى أحاديث لا تنقطع ولا يصيبنا منها الملل حول الفلسفة ، وقد تمتد لتشمل الفكر والأدب والشعر جميعا ، وقد تتطور هذه الأحاديث فتصبح عرضا لما قرأنا ونقرأ ، أو تصير مناقشات نشحذ فيها قدرات بعضنا البعض ، وكنا نأخذ أنفسنا مأخذ الجد إلى أقصى المدى ، فلا يتخلل أحاديثنا من الهذر إلا النزر اليسير .

وفى سنوات التلمذة الجامعية كذلك خطوت خطواتى الأولى نحو تلقى الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية ، ونحو الطبيعة السياسية الشاملة للفكر الماركسى . وكان ذلك فى الحالين بفضل لويس عوض ، وفى الفترة نفسها تطورت صلتى باللغة الانجليزية ، فازدادت طواعيتها فى يدى ، وامتدت قراءتى بها لتتناول الأدب الانجليزى بعد أن كنت أقتصر على الفلسفة ، فقرأت سومرست موم ، ود . هـ . لورانس ، واوسكار وايلد ، وغيرهم ، وبهرنى أسلوب أوسكار وايلد بثرائه فى الصور والاستعارات ثراء منقطع النظير ، ثم لم ألبث أن تقدمت إلى قراءة الشعر الانجليزى ، وعثرت على موسيقاه قبل أن أعثر على معانيه ، وظللت لفترة طويلة أسيرا لأشعار « شلى » ، وربما عاملت قصيدته « روح الوحدة » مثلما تعاملت مع « أيام » طه حسين ، فظللت أعيد وأزيد فى قراءتها وكأننى بسبيلى إلى اكتشاف المزيد وراء هذا النبع الشاعرى الأصيل ، وكذلك عايشت قصيدة توماس جراى ، « المرثية » ، عايشتها بهذا اللون من الإلحاح الذى لاأزال أعجب له ، ولا أزال أمارسه بين الحين والحين ، وتجاسرت بعد ذلك فبدأت أقرأ ماعتبرناه حينئذ شعرا انجليزيا حديثا ، قرأت بعضا من شعر سيندر وأودن وإليوت ، وأظننى لم أفهم معظمه ، ولكنى واظبت على المحاولة ، ولم تكن تخلو من بعض المتعة ، ربما كنت أستمتع بالإيقاع ، وربما كنت أقنع ببعض الصور التى أستطيع أن أنفذ إليها من حين لآخر ، ثم لم تلبث اللغة الانجليزية أن مهدت السبيل أمامى إلى مطالعات أكثر تنوعا من ذى قبل ، فضمَّت العلم إلى الفلسفة والأدب والشعر ، ولم يقتصر أمرها معى على تناول الكتاب الانجليز ولكنها امتدت لتشمل غيرهم من الفرنسيين والروس والألمان مادامت الأعمال منقولة إلى الانجليزية ولاأزال أذكر أنى قرأت فى تلك الفترة « موپاسان » و« جوركى » و« جيته » ، كما قرأت بإعجاب يكاد يستحيل إلى ذهول « تطور علم الطبيعة » لألبرت أينشتاين ، وبعض ماكتب « جـ . ب . س . هالدين » فى أسرار التطور البيولوجى . واستقر فى نفسى من ذلك كله يقين بأن العربية والانجليزية معا فتحا أمامى طريقا



لانهاية لمداه، الطريق إلى الألفة بالكثير من نفائس التراث الانسانى فى الأدب والفلسفة والعلم .

● على مشارف التخرج فـــى الجامعـــــة

ووجدتنى فى ذلك الوقت نهبا لصراعات عنيفة بين رغبات وميول يحاول كل منها أن يستحوذ على عقلى ووجدانى ، فقد بدأ الاقتراب من التخرج يلوح فى الأفق ، ومعه أخذت تتوالى على النفس أسئلة تبدو أحيانا متشابكة تظهر معا وتختفى معا ، وأحيانا أخرى تتتابع فى تسلسل منطقى كلما فرغت من سؤال تولد عنه ثان فثالث ، ويبدو أن الجذر الأول لهذه التساؤلات كان قد تم حسمه فلم يتعرض لأى نقاش ، فقد تبينت أنى سوف أستمر فى الاشتغال بالفكر على امتداد العمر ، كان هذا أمرا مقطوعا به ، أما السؤال الذى بدأ يلح على فكان سؤالا حول أى المجالات سوف التزم به ، الفلسفة أم الأدب ؟ وكانت علاقتى بالأدب قد تجاوزت التلقى إلى الانتاج .. وكان ذلك وأنا فى منتصف طريق التلمذة فى الجامعة . كتبت عشـــرات القصص القصيـــرة وخطوت فى الطريق إلى كتابة رواية طويلة وقد انجزت نصفها او اكثر ، ونظمت الشعر الموزون المقفى ، كنت أكتب ولم اكن واثقا من انى سوف اصبح كاتبا ، واقرض الشعر دون ان اتاكد من مصيرى معه ، كانت علاقتى بهذا الانتاج اقرب إلى التجريب منها إلى بدء السير فى طريق الالتزام ، ومع ذلك فقد كان ما تدفق من نفسى فى هذا الانتاج كافيا لأن أتعلق بإرهاصات لصورتى أديبا وشاعرا ، واستمر الصراع يلاحقنى ويضيق الخناق علىَّ يوما بعد يوم ، ولأمر ما لم أقبل فى أعماقى إجابة تقوم على الجمع بين الطرفين ، الفلسفة والأدب ، كنت واثقا من أننى استطيع أن أجمع بينهما كمتلقى ، لكننى كنت واثقا كذلك من أننى سوف اعجز عن أن أنتج فى المجالين نتاجا متميزا ، لابد من التفرغ إذا كان مطلبنا هو الانتاج الرفيع .

ويوما من الأيام اقتربت من حسم الصراع ، ورأيت أن الخطوة اللازمة لانجازه هى أن اجمع كل تجاربى فى القصة والرواية والشعر وأن أحرقها لاقطع بلا رجعة بينى وبين ماض قد يظل يشدنى إليه إذا بقى له جسم ملموس ، وكان أن فعلت ذلك .

ويوم اقدمت على تنفيذ هذه الخطوة كان الأدب والشعر قد نفذا إلى الفلسفة كما عشتها وتعلقت بها ، فكان قرارى أن أتخصص فى دراسة فلسفة الجمال .

● **النهاية والبداية**

وذات يوم وأنا بعد فى السنة الرابعة سألنى أستاذى يوسف مراد ، ماذا تنوى أن تفعل بنفسك بعد التخرج ؟ فكانت إجابتى حاضرة : قلت سأدرس فلسفة الجمال ، وعلّق الرجل على إجابتى بسؤال أخر قائلا : ولِمَ لاتدرس موضوع الجمال فى إطار علم النفس ؟ وقام إلى مكتبته فتناول منها كتاب وودورث فى « علم النفس التجريبى » ، وقال ها هنا فصل بكامله عن الدراسات النفسية التجريبية للجمال ، فى هذه اللحظة نفسها ، وقبل أن أغادر المكان أو الزمان ، بدا لى أن هذا الحوار القصير أزاح الغطاء عن ركن دفين فى نفسى ، فقد كنت تعلقت بالعلم كذلك من خلال قـراءاتى المتأخرة ، وكانت السمة المميزة للعلم فى نفسى هى ضبط المعرفة ، فلما جاء هذا الحوار أثار ذلك فى نفسى تناغما مع أصداء من ماض بعيد ، حين كانت سيرة العلم والعلماء تتردد من حولى ، مفعمة بمشاعر الإكبار والخشوع ، وتبلورت أمامى فجاءة حياتى التى أنا مقبل عليها ، سوف أدرس الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر ، كانت هذه الصيغة اختزالا بليغا لكل ما اعتبرته جميلا وجليلا فى فترة تكوينى المبكر .

● **يستكمل د . مصطفى سويف « التكوين » فى عدد قادم .**

أقرأ فى العدد القادم



«التكوين» يكتبه الدكتور عبد القادر القط

● يتناول فيه رحلة خمسين عاما بين العمـل من النقـد الادبى والتدريس فى الجامعة .

● البدايات وكيف احب اللغة العربية ، ولم يفز بساعة ذهبية عن كتابته لموضوع انشاء وفاز بها تلميذ اخر لم يكن معروفا بتميزه فى اللغة العربية ! .

● كيف كان للمكتبة اثرها فى ان يكمل ما بدأه من اطلاع على الابداع العربى الحديث ، وعلى روائع الادب العالمى فى لغته الاصلية بالانجليزية والفرنسية ، او مترجما الى احدى هاتين اللغتين .

● لماذا غضب منى استاذى احمد امين حين قدم الى لندن لتفقد احوال المبعوثين .



هل هم يهود متخفون ؟!!

بقلم: د. عبد الوهاب المسيري



في كتاب هجرة اليهود السوفييت (كتاب الهلال ، نوفمبر ١٩٩٠) اثار كاتب هذه السطور قضية الرصد وتحليل المعلومات ، واشرنا الى ماسميناه بالموضوعية المتلقية او التوثيقية التى تكتفى بتلقى المعلومات وتسجيلها ومراكمتها دون اى اجتهاد او اعمال للعقل ، ولذا لاتستند قراراتنا الى نماذج تفسيرية جيدة او الى قراءة متعمقة للواقع وانما الى تقارير "علمية" كما هى فى واقع الأمر مجموعة غير مترابطة من الحقائق الصماء والمعلومات العامة التى لايربطها رابط ، مما يجعلنا عاجزين تماما عن فهم الواقع او تفسيره ، ومن ثم التصدى له على امل تغييره .

وقد بدأت ظاهرة جديدة في التحدد في اثيوبيا ، وهي ظاهرة "الفلاشاه مورا" التي لم يرصدها أحد ، واكتفت بعض الجرائد بالاشارة الى "المخطط الاسرائيلي الصهيوني" لتهجير الاف من يهود اثيوبيا ، ثم سيأتي بعد ذلك دور دق نواقيس الخطر وطبول الحرب وصرخات الأمل والبكاء العصري على الأطلال .

ومرة اخرى يجب الا نهول او نهون ، ويجب الا نضيع في العموميات التي تؤدي الى الشلل والهزيمة ، ويجب ان نعرف المنحنى الخاص للظاهرة التي نتعامل معها ليتسنى لنا فهمها ، فمن هم الفلاشاه مورا ؟

هم جماعة قبلية في أثيوبيا يقال لها ايضا : "فلاش مورا" .. وكلمة "فلاشاه" كلمة امهرية تطلق على يهود اثيوبيا ، وتعني "الغرباء" . أما "مورا" فيبدو انها تعني الأغيار ، اي غير اليهود ، ويطلق الاصطلاح على يهود الفلاشاه الذين تنصروا على يد المبشرين المسيحيين ، وهم ينقسمون الى قسمين :

١ ـ يهود تنصروا منذ حوالي قرنين من الزمان .

٢ ـ يهود تنصروا منذ ثلاثين عاما .

ويمكن تقسيمهم ايضا على اساس معدلات الاندماج الى قسمين :

١ ـ يهود تنصروا واحتفظوا باستقلالهم كجماعة يهودية متنصرة .

٢ ـ يهود تنصروا واندمجوا في مجتمع الأغلبية .

ولعلنا لو دمجنا النظامين التصنيفيين لانتهى بنا الأمر الى اربعة انواع .

وتميل الصحافة الاسرائيلية الآن للاشارة لهم باعتبارهم "يهود مارانو" اي يهود متخفون ، وهو اصطلاح في الأدبيات اليهودية يطلق على يهود اسبانيا الذين يقال انهم اجبروا على ترك عقيدتهم وعلى تبني العقيدة الكاثوليكية ، فتظاهروا بانهم كاثوليك واستمروا في ممارسة شعائر دينهم في الخفاء ، وقد استمر بعضهم في ممارسة هذه الشعائر حتى الوقت الحاضر (ويبلغ عددهم ١٥ الف يهودي ، سيبدأ تهجيرهم الى اسرائيل) . ويبلغ عدد الفلاشاه مورا ١٥ الفا ، وهؤلاء هم المتنصرون الذين احتفظوا باستقلالهم ، ولكن الى جانب ذلك يوجد ٦٠ الفا جذورهم فلاشية .

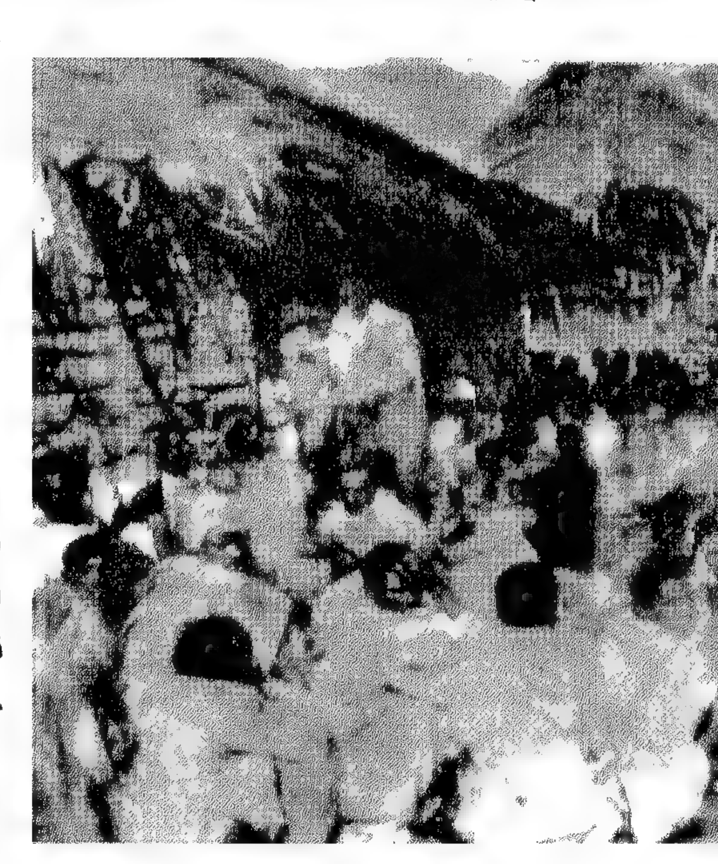
ويبدو ان الفلاشاه انفسهم يعتبرون الفلاشاه مورا غير يهود ، ولذا اذا اراد احدهم العودة الى حظيرة الدين اليهودي تطبق عليه الشعائر الخاصة بمن يريد التهود فيحلق شعر رأسه وجسمه ، وهي شعائر لاتطبق الا على غير اليهود . (ورغم سخرية الصحافة الاسرائيلية من هذه الشعائر الا انها هي الشعائر التي كان تطبق في الماضي قبل ظهور اليهودية الحاخامية) .

وقد بدأ الحديث عن تهجير الفلاشاه مورا الى اسرائيل (مع حوالي ٣ الاف يهودي فلاشاه اخرين

الفلاشاه موراء

هل هم يهود متخفون ؟

لايزالون موجودين فى اثيوبيا) . وقد اعترضت المؤسسة الحاخامية بطبيعة الحال على تهجيرهم لأنهم ليسوا يهودا خاصة وانها كانت قد اعترضت من قبل على تهجير الفلاشاه ذاتهم لأن اليهودية التى يؤمنون بها غير تلمودية وغير حاخامية وتضم شعائر ليس لها ما يماثلها بين يهود العالم بل وتنطوى على عناصر مسيحية ووثنية . ومن المعروف ان



قانون العودة فى اسرائيل لايسمح بهجرة من يعتنق دينا اخر حتى ولو ولد يهوديا ، ولذا حينما تجمع ثلاثة الاف من الفلاشاه مورا ليهاجروا مع الفلاشاه لم يسمح لهم بالهجرة ونصحوا بالعودة الى ديارهم .

وتشير المؤسسة الحاخامية (وكل من يعارض هجرة الفلاشاه مورا) الى انهم لم يتنصروا قسرا ، وانهم تحولوا عن يهوديتهم لتحقيق المغانم الاقتصادية والحراك الاجتماعى وللاستفادة من المعونات المالية التى يقدمها المبشرون . كما انهم يبينون انهم يودون الهجزة الى اسرائيل لنفس الاسباب ، فدوافعهم لا هى بالدينية ولاحتى بالأيديولوجية ، فهم اذن مرتزقة . ويحذر هؤلاء من ان عشرات الالاف من الأثيوبيين ، خاصة من الأمهريين الذين فقدوا نفوذهم بعد سقوط منجستو ، قد ينتهزون الفرصة ويدعون انهم فلاشاه مورا ، حتى يهاجروا الى اسرائيل .

● طرد العرب !

ولكن يبدو ان المؤسسة الحاكمة فى اسرائيل لاتمانع فى هجرتهم ، كما ان الولايات المتحدة بدأت تهيج من اجل تهجيرهم (فى الوقت الذى تعد فيه لمؤتمر السلام !) وقد جاء فى جريدة الجيروسالم بوست ٢٢ سبتمبر ١٩٩١ ان الحكومة الاسرائيلية قررت السماح للفلاشاه مورا بالاستيطان فى اسرائيل على شرط ان يتهودوا ويبدو

ان الدافع وراء هذا هو تعطش المستوطن الصهيوني للمادة البشرية ، كما انه يلاحظ انه بعد ان حقق اليهود الشرقيون شيئا من الحراك الاجتماعي اصبحت الوظائف الدنيا في الهرم الانتاجي شاغرة ، وبدأ العرب في ملئها مما ادى الى تزايد اعتماد المستوطن الصهيوني على العمالة العربية وهو امر يهدد امنه ، ولعل المادة البشرية الوافدة (يهودية كانت ام غير يهودية) تسد هذه الثغرة. والدولة الصهيونية بدأت عام ١٩٤٨ دولة يهودية استيطانية احلالية مبنية على طرد العرب او إبادتهم لتحل يهودا محلهم ، ثم تحولت بعد عام ١٩٦٧ الى دولة يهودية استيطانية مبنية على التفرقة اللونية يتمكن العنصر اليهودى من استغلال العنصر العربى ونحن نميل الى الاعتقاد (اقول "نميل" وحسب) بان الدولة اليهودية قد بدأت تدخل مرحلة جديدة تبهت فيها يهوديتها لتصبح دولة استيطانية مبنية على التفرقة اللونية تصر على استجلاب مادة بشرية غير عربية ليست بالضرورة يهودية اما يهوديتها فهى ستصبح اما مجرد ديباجات لفظية او علاقة واهية اسمية ، وهى فى هذا لاتختلف عن جنوب افريقيا التى بدأت دولة استيطانية احلالية بيضاء مسيحية ، ثم اصبحت دولة استيطانية تمارس التفرقية اللونية لصالح البيض المسيحيين ، ثم اصبحت دولة استيطانية تمارس التفرقة اللونية لصالح البيض وتحولت المسيحية الى مجرد ديباجات دون اصرار على المادة البشرية المسيحية ، وقد اتضح هذا في هجرة اليهود السوفييت حيث وصل مئات الألوف من اشباه اليهود ممن تآكلت علاقتهم العقائدية والاثنية باليهودية ، ولذا فهم ليسوا يهودا بالعقيدة ولا بالاثنية وانما جذورهم البعيدة يهودية وحسب (هل في هذا عودة للتعريف العرقي ؟) ، وكما قال احد الحاخامات كل ما يربط هؤلاء اليهود باليهودية هو جد يهودى مدفون في موسكو . وقد وصل مع المهاجرين السوفييت ايضا مئات الألوف من مدعي اليهودية وقد غضت البصر عنهم المؤسسة الاشكنازية الحاكمة ، رغم احتجاج المؤسسة الدينية ، ولكن كما قلنا غلبت المؤسسة الاشكنازية لاعتبارات البرجماتية على الاعتبارات الايديولوجية أو العقائدية الضيقة ، ولعلها تفعل نفس الشيء مع الفلاشاه مورا ، ولعلنا نستيقظ غدا لنجد ان اسرائيل تهجر عشرات الألوف منهم لتحولهم الى مادة غير عربية قتالية والى عمالة غير عربية رخيصة .. فنبدأ فى الصراخ كعادتنا حينما يفاجئنا الواقع ، فهل تستيقظ الحكومات العربية ، وهل تتدارك الجامعة العربية الأمر قبل فوات الأوان ؟

هجرة مليون ونصف مليون

● ● لأن الباب الاسرائيلي بات أوسع الأبواب التي تستوعب المهاجرين من الاتحاد السوفييتي ، فإن أخبار هجرة جيش العلماء السوفييت تعد واحدا من أهم التطورات التي تشهدها المنطقة ، لا في المجال العلمي وحده ، وإنما في المجال العسكري أيضا ، لأنه يعجل بتطوير طاقات إسرائيل الصاروخية والفضائية والنووية ... و .....

ومن هنا أهمية المطلب الذي تلح عليه مصر منذ سنوات في تحويل الشرق الأوسط إلى منطقة خالية من أسلحة الدمار الشامل ● ●

وفق حسابات العديد من مراكز الدراسات المستقبلية العالمية من المتوقع ، مع تطور الأوضاع السوفييتية الراهنة أن تشهد السنوات القليلة المقبلة هجرة ١,٥ مليون عالم سوفييتي - من مجمل ١٥ مليون عالم .. وإذا أمكن هنا تجاوز البعدين العالمي والسوفييتي لتأثير مثل هذه الهجرة ، فإنه لا يمكن الا نقف أمام بعدها العربي ، أو ضد العربي إن شئنا دقة التعبير ، ذلك أن الباب الاسرائيلي بات - لاعتبارات مختلفة - أوسع الأبواب التي تستوعب المهاجرين السوفييت ..

وإن كان كل مهاجر في حد ذاته مشكلة بالنسبة للمنطقة ، فإن المشكلة أكبر بكثير بصدد هذه النوعية من المهاجرين .. ذلك أن الحركة العلمية السوفييتية ظلت حتى شهور قليلة معبأة على نحو خاص لتهتم ليس فقط بالمجالات الطليعية في دنيا العلوم ، بل وبالجانب التسليحي لها على وجه الخصوص ، والتقنيات المقصودة هنا هي تقنيات الفضاء والذرة والليزر والتكنولوجيا الحيوية والكيميائية ..

وإذا جرى تحرير الكتيبة السوفييتية المهاجرة من القيود البيروقراطية التي كانت تكبلها ، وأحسنت إدارة « نيرانها » ، ومكنت من بعض التقنيات التي كانت تفتقدها على نحو شاذ مثل تقنيات الكمبيوتر ، يمكن أن تثب - كتيبة المهاجرين - بإسرائيل وثبة هائلة ليس في مجال التقدم العلمي فقط ، وإنما في مجال التسليح ، والتسليح غير التقليدي على وجه الخصوص ..

ومما له أهمية في هذا الصدد أن هذه الصفوة لن تبدأ شيئا من الصفر .. فهناك برنامج فضائي إسرائيلي شامل ومدروس .. ناهيك عن

عالم سوڤيتى !!

بقلم : محمد فتحى

اسرائيل تستقطب العلماء المهاجرين من الاتحاد السوفييتى . جريمة العصر ١٨٠ الف يهودى سوفييتى يهاجرون الى اسرائيل .



سلسلة أقمار التجسس (أفق) وأقمار الاتصالات التى تعد اسرائيل لنشرها فوق المنطقة ، فهى تعتمد على إيصال هذه الأقمار الى مداراتها باستخدام صواريخ حمل اسرائيلية (سلسلة أريحا) يمكن أن تكون لها تطبيقات عسكرية مباشرة ، هذا كما أن اسرائيل تطور صاروخا مضادا للصواريخ (أرو) جرت التجارب الأولى عليه فى أغسطس ١٩٩٠ ، وتزمع إجراء التجربة الثانية له قريبا ، بعد إتمام التعديلات التى كشفت التجربة الأولى عن الحاجة إليها ..

ويأتى انتاج إسرائيل لهذا الصاروخ فى إطار مشروع حرب الكواكب الأمريكى ، وبالتعاون مع الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد ساهمت الظروف فى جعله بين أنشط مشروعات حرب الكواكب ، التى تعدلت النظرة اليها على اثر حرب الخليج ، وباتت تحظى باهتمام ودعم بالغين ، بعد أن هددتها « بالنسيان » ظروف الانفراج العالمية الجديدة ..

هذا كما تملك اسرائيل برنامجا نوويا متطورا لاتقف فيه ـ مع الأسف ـ عند حدود ماهو معلن أو شبه معلن كامتلاك مئات من الرءوس النووية ، بل تمضى إلى آفاق أكثر اهمية وخطورة ..

ففى عام ١٩٨٣ ، مثلا ، سرت فى عديد من الأوساط التى تبدو متباعدة من حيث نوعية نشاطها ، مثل أوساط تجارة السلاح والجنس والصحافة والمخابرات ، سرت همسات عن اهتمام جديد شاذ لبوب جوكسيونى رئيس تحرير مجلة « بنتهاوس » الانجليزية ذات الطابع الجنسى ..

وكانت المفاجأة الأولى أن هذا الاهتمام الشاذ لم يكن سوى تكنولوجيا طاقة الاندماج الحرارى النووى وكانت المفاجأة الثانية أن الاتفاق كان يجرى فى سرية مطلقة ، بين جوكسيونى وسول أيزنبرج تاجر السلاح الاسرائيلى المعروف ، وجاكوب نيمرودى الكولونيل السابق فى المخابرات الاسرائيلية ، الصديق الحميم لاريل شارون وزير الدفاع الاسرائيلى سابقا .. وكانت المفاجأة الثالثة أن الاتفاق يجرى حول إقامة مفاعل اندماج نووى .. أى مفاعل من ذلك النوع الذى يعجز أى من دول العالم حتى اليوم عن بنائه منفردة ، والذى تتعاون عدة من الدول بينها الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى واليابان على تكاليفه المالية والفنية ، والذى يمكن أن يصير مصدرا للبلوتونيوم اللازم لصناعة القنابل النووية ، ناهيك عن كون المفاعل مصدرا « خرافيا » للطاقة الرخيصة والآمنة ، لأنه يولد الكهرباء من ماء البحر ..

ومن الجدير بالذكر أن قيمة هذه

المفاعلات جعلت كل البلدان المتقدمة تكرس لها امكانات فنية ومالية هائلة طوال الثلاثين سنة الماضية ، حتى قاربت الوحدات التجريبية الموجودة حاليا حدود النجاح ، وذهبت التوقعات الى أن بدايات القرن الجديد هى

الاتحاد السوفييتى يعرض على إسرائيل طائرات « ميج - ٢١ » ومنظومة صواريخ مضادة للصواريخ

خلال زيارة موشى أرينز وزير الدفاع الاسرائيلى للجناح السوفييتى فى معرض الطيران الفرنسى الأخير .. ذهل الوزير حين فوجىء بأباللون سيستوف وزير صناعة الطائرات فى الاتحاد السوفييتى يعرض عليه استعداد الاتحاد السوفييتى لبيع طائرات « ميج - ٣١ » لاسرائيل .. والمعروف أن هذه الطائرات هى احدث طائرة مقاتلة اعتراضية سوفييتية .

وقد اذاع راديو اسرائيل أن شركة سوفييتية لصناعة الاسلحة عرضت على شركة اسرائيلية للتصنيع العسكرى شراء منظومة صواريخ سوفييتية مضادة للصواريخ لم تعرف بعد فى دول الغرب وتحمل اسم « اى - ان - ٣٠٠ » .. وصواريخ هذه المنظومة تستطيع إسقاط صواريخ على بعد ٩٠ كيلومترا وعلى ارتفاع ٢٥ كيلومترا بما فيها صواريخ سكود السوفييتية ذاتها .

وكما اذيع فى اسرائيل فقد اتفق على زيارة وفد يضم كبار مسئولى صناعة الطائرات السوفييتية لاسرائيل ، لاجراء محادثات مع مسئولى الصناعات الجوية الاسرائيلية حول الانتاج المشترك لطائرة جديدة لرجال الأعمال والمديرين ، وصرح المسئولون السوفييت لراديو اسرائيل بأن الصناعات الجوية الاسرائيلية لها خبرة كبيرة فى انتاج الطائرات الخاصة ، وأن التعاون بين البلدين سيزيد من احتمالات تسويق الطائرة الجديدة .

وتجرى الخطوات السابقة - وغيرها - فى إطار حملة الترويج التجارى التى يقوم بها السوفييت للبحث عن مصادر جديدة للعملات الصعبة ! !

وعلى صعيد اخر بدأت اسرائيل فى تجنيد ٧٠ ألفا من اليهود السوفييت فى الجيش الاسرائيلى ، وبدأت القوى العاملة فى تصنيف الجنود لتوزيعهم على جميع القطاعات فى الجيش حسب القدرات التى يتمتع بها كل فرد وهؤلاء الجنود ليسوا سوى افراد الموجة الأولى للهجرة .

التاريخ المحتمل لبدء استخدام مفاعلات من هذا النوع على نطاق اقتصادى وصناعى .. وهكذا حين أصبحت التجارب الطويلة الباهظة التكاليف قاب قوسين أو أدنى من الاثمار قفزت اسرائيل إلى ساحة هذه التجارب ، لتحصد مازرعه الآخرون ، وهكذا جاء مشروع « جوكسيونى وايزنبرج ونيمرودى » لبناء مفاعل من هذا النوع يستخدم خلاصة التكنولوجيا العالمية ـ بالقرب من تل أبيب فى إطار شركة « أى . ان . أى » المرتبطة بشركة « أنيسكو » الأمريكية ، التى يساهم جوكسيونى فى تمويل بحوثها ، والتى تقدم تصميما جديدا للمفاعل ..

وبالمناسبة فإن اسرائيل تعمل على الاستفادة الى أقصى حد من العلاقات الوثيقة والمتنوعة ، الشرعية وغير الشرعية ، وتعمل على تطوير تكنولوجياتها النووية الخاصة ، فلا تكتفى بامتلاك أسرار العمليات المعقدة لفصل البلوتونيوم ، اللازم لانتاج القنابل النووية ، بل تسعى الى أسلوب جديد لانتاج اليورانيوم المشع باستخدام أشعة الليزر .

باختصار تملك اسرائيل مشروعات متكاملة فى مختلف مجالات التسلح غير التقليدى وأسلحة الدمار الشامل النووية والكيماوية والبيولوجية .. وجيش العلماء السوفييت المهاجر سيثب بقدراتها العلمية وثبة هائلة وسيدفع بهذه المشروعات خطوات واسعة .

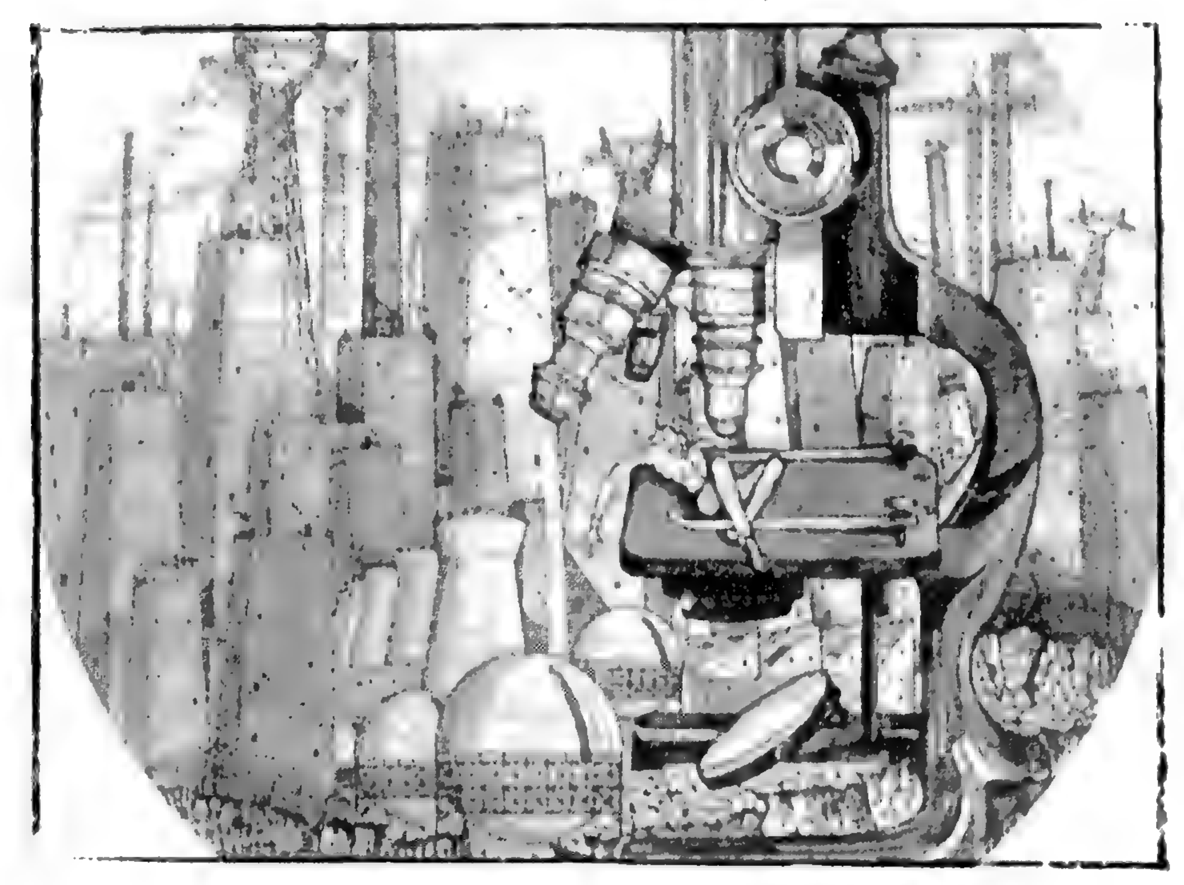
وناهيك عن الاهتمام الاستثنائى فى إسرائيل بقضية المهاجرين السوفييت ، الذى وجد انعكاسا له فى الميزانية الأخيرة ، يلفت النظر فى جهود الاعداد للوثبة التقنية التى يجرى الإعداد لها زيارة قام بها وفد علمى اسرائيلى كبير للاتحاد السوفييتى قبل أسابيع ، وهذه الزيارة تجيء فى إطار اتفاقية وقعت بين اسرائيل والاتحاد السوفييتى فى مدينة القدس خلال ديسمبر ١٩٩٠ ،

وهى أول اتفاقية للتعاون بين البلدين ، وقام بالتوقيع عليها عن الاتحاد السوفييتى البروفيسور يورى مارشال رئيس أكاديمية العلوم السوفييتية وعن اسرائيل يوفال نييمان وزير البحث العلمى والتكنولوجيا ، وهو أحد كبار علماء الطبيعة الاسرائيليين ـ وكان ذلك فى ختام زيارة قام بها وفد من أكاديمية العلوم السوفييتية لاسرائيل ضم ١٦ من العلماء السوفييت فى مختلف التخصصات .. وقد صرح الوزير الاسرائيلى بعد توقيع الاتفاقية إنها « تشكل نصرا صاروخيا واقتحاما كبيرا فى مجال العلاقات الرسمية العلمية والدبلوماسية بين البلدين منذ قطع الاتحاد السوفييتى علاقاته مع اسرائيل فى أعقاب حرب ١٩٦٧ » .

وهذه التطورات الجديدة تعزز موقف مصر المبدئى ، الذى ما فتأت تلح عليه منذ سنوات ، فى الدعوة إلى أن تكون منطقة الشرق الأوسط منطقة خالية من أسلحة الدمار الشامل ..

الثقافة والتكنولوچيا

بقلم: د. السيد نصر الدين السيد



قد يبدو غريبا، للوهلة الاولى، ان نرى هاتين الكلمتين وقد اجتمعتا فى عنوان واحد. فكلمة الثقافة تثير فى مخيلتنا تداعيات عن قوم غريبى الأطوار يتبعون اهواءهم وينظرون، عن كثب، الى النفوس البشرية ويتقمصون احوالها ويعودون من سياحتهم تلك ليكون تعبيرهم عما عاينوه على هيئة كلمة مكتوبة او صوت مسموع أو تشكيل مرئى. وفى المقابل، تحمل لنا كلمة التكنولوچيا صورة لقوم متجهمين .. منضبطين .. يتبعون فى سلوكهم قواعد مرعية وقوانين دقيقة من صنعهم ويتخاطبون فيما بينهم بلغة خاصة هم واضعو صرفها ونحوها ودلالات مفرداتها. وفى خلفية تلك الصورة تتراءى لنا مبان صارمة الملامح تحوى بداخلها آلات عملاقة تعمل بلا هوادة على إلتهام موارد الطبيعة لتفرز سلعا مصنوعة يستهلكها الانسان بشراهة ليعود طالبا منها المزيد.

وهكذا تحمل لنا الكلمتان صور متباينة تشى بعمق الانفصال بين الثقافتين : "ثقافة الانسانيات" ، التى تتمحور حول الظاهرة الانسانية وتهتم بكل الانشطة الابداعية المتعلقة بها مثل الأدب والفن والموسيقى والتاريخ والفلسفة ، و"ثقافة الطبيعيات" ، التى تتمحور حول الظاهرة الطبيعية وتعنى بأنشطة الانسان الابداعية التى تسعى لفهمها مثل الفيزياء والكيمياء والفلك وعلوم الحياة . فنجد الاولى ترتبط فى اذهاننا بمفاهيم مثل : "الخبرة الذاتية" ، والتعبير الحسى "الملموس" وحرية الارادة والاختيار ، والخصوصية ، وجدة التجربة الانسانية ، بينما نجد الثانية وقد ارتبطت فى اذهاننا بمفاهيم مثل : "الخبرة الموضوعية" و"التعبير الرمزى" "المجرد" و"الحتمية والجبرية" و"العمومية" وتكرارية التجربة الطبيعية "الفيزيائية" ، وقد اسفر هذا الانفصال عن فرقة المفكرين الى حزبين متناحرين : حزب ثقافة الانسانيات وحزب ثقافة الطبيعيات ، وبتنا نسمع انصار الحزب الاخير وهم يؤكدون ان العلم هو محور وركيزة ثقافتنا المعاصرة وهو عنصرها الرئيسى الباقى والمتجدد والمؤثر ، وإذا كان قانون "البقاء للأصلح" هو القانون الذى يحكم حياة وتطور الكائنات الحية فإن قانون "البقاء للاحكم" هو الذى يحكم حياة وتطور الكائنات الثقافية ، فالعلم فى نظرهم هو "الاحكم" وهو اقوى واقدر البنى الفكرية التى ابدعها عقل الانسان واوضحها اثرا وابعدها تأثيرا ، ويستطرد هؤلاء فى دفاعهم عن ثقافة الطبيعيات قائلين :

"فلتنظروا الى التكنولوجيا المنتج المرئى والجسد الملموس لتلك الثقافة ، فل يوجد اى شكل آخر من اشكال الابداع الفكرى يمكن مقارنته بها من حيث وطأة حضورها فى حياة الانسان وبعد أثرها عليه ؟" . وعلى الجانب الآخر نرى أنصار حزب ثقافة الانسانيات وهم ينظرون الى العلم بوصفه وبالا على الثقافة الحقة .. ثقافة الانسانيات ، فهو فى نظرهم ليس إلا كيانا دخيلا وجسما غريبا تم فرضه على الواقع الانسانى من خارجه فاقتحمه معلنا على الملا بعنجهية وتعال نتائجه التحليلية الموضوعية التى لاتلقى بالا لمعتقدات الانسان ومشاعره .. إن هذا الكيان الدخيل هو فى نظرهم عقل بلا شعور .. واقع مجرد من الأخلاق .. منهج بدون مغزى .. صدق بدون فضيلة .. فهم بدون تعاطف .. حكمة بدون رحمة . إنه بإختصار حاكم ولكنه لا يعرف كيف يحكم .

والقارىء إذن على حق إذ تحمل له هاتان الكلمتان صورا وتداعيات على طرفى نقيض . ولكنها ، فى حقيقة الامر ، صور وتداعيات لعصر ولى او اوشك على الانقضاء من عصور تطور المجتمع البشرى ، عصر يمضى سريعا ليأخذ مكانه فى كتاب التاريخ وليفسح مكانه فى الحاضر وفى المستقبل لعصر جديد . عصر وليد حار علماء الاجتماع فى تسميته

وإن اتفق العديد منهم على أن يطلقوا عليه ، فى حذر وتحسب ، عصر "مابعد الصناعة" ، وهو عصر يحمل لنا فى طياته بشائر "وحدة الثقافتين" وبشرى انتهاء مأساة انفصالهما التى دامت لعدة قرون !

ولعلماء الاجتماع ، كغيرهم من العلماء الذين يستهويهم تطور الظواهر انسانية كانت او طبيعية ، شغف وولع بتقسيم تاريخ تطور المجتمع البشرى الى حقب وعصور يعكس كل منها ملامح مرحلة من مراحل تطوره .. وهكذا رأوا أن المجتمع البشرى قد مر ، فى رحلة تطوره ، بأربعة عصور متباينة هى : "عصر ماقبل الزراعة" ، و"عصر الزراعة" و"عصر الصناعة" ، و"عصر مابعد الصناعة" . وقد كانت السمة المميزة للعصور الثلاثة الاولى هى سيادة الانشطة المتعلقة بإنتاج الماديات على هيئة منتجات زراعية او سلع مصنعة او خدمات مادية وذلك من المواد التى يحصل عليها الانسان من بيئته الطبيعية إما طوعا ، عندما كان الانسان يعتمد فى قوته وكسائه على صيد الحيوانات او جمع الثمار كما كان الحال فى عصر ماقبل الزراعة ، او غصبا ، وذلك بإستزراع الأرض او بإقامة منشآت لاستخراج وتحويل الموارد الطبيعية كما هو الحال فى عصرى الزراعة والصناعة ، وهكذا ايضا كان حال التكنولوجيا عبر تلك العصور إذ سعت إلى إحلال وتضخيم الجهد الجسمانى للانسان بالجهد العضلى للحيوان او بالقوى المحركة للآلة .

● تحديد مسار المستقبل

وقد كان ولابد أن يواكب هذا التطور فى مجال تكنولوجيا إنتاج الماديات تطور مماثل فى مجال المعنويات من فكر وقيم وعقائد ، فما ان شارف عصر الزراعة على نهايته حتى رأينا مجتمعا تسوده فكرة الايمان بقوة عليا تهيمن على مقاليد الامور من خلال قوانين تسنها وتخضع لها كل الكائنات ، وفى اطار هذا السياق التاريخى وتلك الخلفية الفكرية كانت ولادة العلم فى صورته الكلاسيكية ، وهو العلم الذى قام على فكرة وجود قوة عالمة بكل شيء وغير عابئة بمرور الزمن ، فالحاضر طبقا لهذا التصور ، يحدد مسار المستقبل ويمكن من خلاله استحداث الماضى من جديد ، واسفر هذا عن صورة للعالم بدا فيها وكأنه آلة او ساعة تمت صناعتها وتم ضبطها مرة واحدة وإنتهى الامر عند هذا الحد . ولا يبقى امام الانسان إلا محاولة الكشف عن القوانين التى تم وضعها لضبط حركة العالم ، وهكذا اضحى الانسان مجرد مراقب لما يجرى خارجه من احداث وظواهر ، وغير قادر وليس مسموحا له بأن يكون مشاركا فيما يراه ، وولدت فى ظل هذه الصورة الآلية للعالم مفاهيم مثل : الجبرية والحتمية وانه لا جديد تحت الشمس ، ومثل هذه الصورة للعالم خارج الانسان تتناقض جذريا مع صورة عالمه الداخلى ، فعالمه الداخلى هو عالم يتميز بالايقاع الزمنى المتجدد ويذخر بالاحداث غير المسبوقة ويمتلىء بالظواهر التى يشارك الانسان فى صنعها ، إنه بإختصار

عالم يمارس الانسان فيه حقه فى حرية الإختيار انطلاقا من رؤيته الذاتية لمجريات الامور، وهكذا تصدعت وحدة ثقافة الانسان وانطبعت كل انشطته الابداعية الفكرية بطابع الثنائية والانفصال بين الطبيعيات والانسانيات ، وهكذا كلما حققت تكنولوجيا عصر الصناعة تقدما فى طرقها ووسائلها وإنجازاتها ، تعمقت الهوة بين الثقافتين وتباعدت طرقهما وتقطعت بينهما سبل الحوار ، واصبح هدف ومغزى وفحوى ثقافة الانسانيات هو مناوءة البيئة المصنوعة ، التى خلقتها ثقافة الطبيعيات بتجلياتها التقنية ، وتأكيد ذات الانسان وتبرير مغزى وجوده فى مواجهة تلك البيئة المصطنعة التى قامت على مفاهيم مثل : السيطرة العدوانية على البيئة الطبيعية ، اقصدة (سيادة مفهوم القيمة الاقتصادية) الامور والحساب الدقيق والترشيد الآلى للعمل والوقت والتنميط الواسع النطاق .

● اكتشاف ثقافة الطبيعيات

ومن سخرية الاقدار ان تتبع حركة اعادة الوحدة لثقافة الانسان من ثقافة الطبيعيات ، فكما تسببت الصورة الآلية التى تبنتها تلك الثقافة للعالم خارج الانسان ، فى تصدع وحدة الثقافة الانسانية ، فإن اكتشافاتها النظرية وانجازاتها التقنية فى القرن العشرين كانت باعثا للنظر فى امر تلك الوحدة من جديد ، فلقد أدت اكتشافات ثقافة الطبيعيات فى مجال الفيزياء ، مجال المادة الجامدة ، وفى مجال البيولوجيا ، عالم المادة الحية ، الى تغيرات جذرية فى الصورة التقليدية للعالم من حولنا والى عقلانية جديدة للنظر فيما وقع من وقائع واحداث ، ففى عالم المادة الجامدة قدمت لنا الفيزياء نظريتى الكم والنسبية اللتين اسهمتا سويا فى تثوير مفاهيمنا عن بنية الكون وعن مجريات الامور فيه ، فتنفى النظرية الاولى ، من خلال مبدأ الريبة UNCERTAINTY PRINCIPLE ، صفة الحتم والجبر عن سلوك جسيمات العالم الاولية ، وتأخذنا النظرية الثانية الى الكون بأسره لتكشف لنا عن وهم الموضوعية فيما يتعلق بمراقبتنا لظواهره وتعلى من شأن الذاتية ومن اثرها وتأثيرها على ما نراه منها ، وتمضى البيولوجيا قدما فى الكشف عن اسرار المورثات GENES وفى فك رموز شفرة الحياة التى تخفيها بنية جزئيات الـ "دنا" DNA . وتسفر هذه الكشوف عن رؤية جديدة للعالم ، كونا وانسانا ، وهى رؤية تؤمن بأن التغير والتحول واللااستقرار هو سنة الحياة لأى كائن او كيان ، مخلوقا كان او مصنوعا ، وانها فى انتقالها من حال لحال ، لا تتبع مسارات محددة او مقررة سلفا يقررها قانون السببية ، كما هو الحال طبقا للتصور القديم ، بل تنفتح امامها مسارات متعددة ليقع عليها فى عبء الاختيار ، تستوى فى تلك الاشياء المادية والكائنات

الحية والكائنات الانسانية ، وهى فى حركتها الدائمة تلك لايمكنها النكوص ولا تملك إلا التقدم الى الامام لتتحول وتتبدل وتفرز ابنية اكثر تعقيدا واعلى مرتبة ، وهكذا يصبح للظاهرة الطبيعية او الانسانية تاريخ بناء ويصبح الابداع والاكتشاف الخلاق والتجدد خياراتها الوحيدة للبقاء ، وهكذا تراجعت مفاهيم الحتمية والتكرارية عن مسرح الاحداث واصبحت الحتمية ، على حد قول وليام جولدنج ، الحائز على جائزة نوبل فى الآداب ، "انهزامية ثقافية" .

وكما اسفرت الاكتشافات النظرية لثقافة الطبيعيات عن ظهور عقلانية جديدة تنظر الى كل من الظواهر الطبيعية والانسانية من منظور واحد وترأب الصدع بين الثقافتين ، هكذا فعلت الانجازات التكنولوجية لتلك الثقافة ، وهى الانجازات التى تجلت فى ظهور تكنولوجيات جديدة مثل تكنولوجيا المعلومات ، المتمحورة حول استخدام الحاسوب ، والتكنولوجيا الحيوية ، وهى تكنولوجيات فريدة وغير مسبوقة فى تاريخ البشرية سواء كان ذلك من ناحية المادة التى تتعامل معها او من ناحية وقعها واثرها على المجتمع البشرى ، فالمادة الاولية والخام لتكنولوجيا المعلومات ليست إلا كيانا مجردا وغير ملموس هو المعرفة البشرية بشتى صورها من افكار مجردة او خبرات مكتسبة ، اما مادة التكنولوجيا الحيوية فهى المادة الحية بشتى صورها بدءا من مكونات الخلية الحية وإنتهاء بالانسان ..

وكما هيأت العقلانية الجديدة مناخا ملائما لظهور هذه التكنولوجيات الجديدة ، تكنولوجيات عصر مابعد الصناعة ، فإن الاخيرة قد امدت الاولى بالوسائل والتقنيات التى دعمت نموها واسهمت فى تأصيلها .

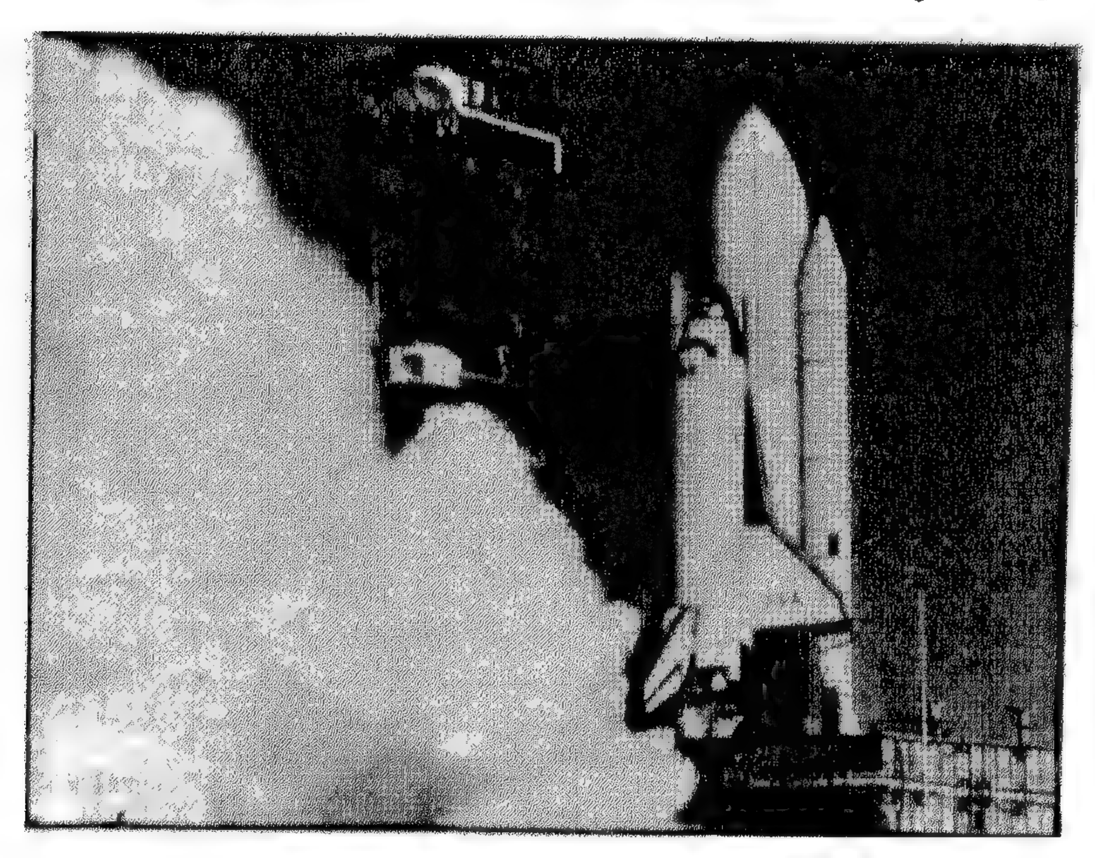
وهكذا اقترب الانسان من تكوين رؤية موحدة وشاملة تجمع بين وصفه للعالم خارجه وبين تجربته الذاتية ، رؤية تحقق حلم الفيلسوف النمساوى كارل بوبر عن "صورة للعالم يوجد بها مكان للظواهر البيولوجية ولحرية الانسان وللعقل" ، ويعبر ايليا بريجوجين ، الحائز على جائزة نوبل فى الكيمياء ، عن هذا بقوله : "هناك ظاهرة قيام تضامن جديد بين الانسان وغيره من الكائنات الحية ، بل والمحيط الحيوى باكمله ، والعلم يحيا هذه المرحلة الانتقالية فى الوقت الذى تمر فيه الانسانية بدورها بعصر انتقالى ، إن اصالة القرن العشرين تتمثل فى انه اقترح اجابات غير متوقعة لحل التناقضات التى خلفها لنا القرن التاسع عشر" .. وهى الاجابات التى تجسدت فى مقاربات جديدة ورؤى مثيرة واصيلة للكون وللانسان مثل : المنظوماتية ، السينيرجية ، رياضيات الشك والاعتقاد ، المنطق المشوش ، الترابطية ، مقاربات ورؤى تحترم وحدة ثقافة الانسان ولا تعترف بالفصل بين الطبيعيات والانسانيات ويطول عنها الحديث ولنا إليها عود قريب .

أبحاث الفضاء في خدمة الانسان على الأرض

بقلم: د. محمد بهائي السكري

في عام ١٩٠٣ شيد الأخوان رايت في الولايات المتحدة الأمريكية اول طائر حلقت مدة لم تزد على دقيقة واحدة . وبالرغم من قصر المدة التى ارتفعت فيها الطائرة عن سطح الأرض فقد كان ذلك ايذانا ببدء عصر جديد في تاريخ البشرية ، عصر اختراق اجواز الفضاء .

رحلة لمكوك الفضاء



وفى عام ١٩٠٨ تم بناء طائرة حلقت اكثر من ١٠٠ كيلو متر ثم تطور الأمر بسرعة لتزداد الطائرات قوة وحجما وسرعة، ولتتخطى حاجز الصوت وتعبر البحار والمحيطات

وفى عام ١٩٥٧ اطلق الاتحاد السوفييتى اول صاروخ يحمل قمرا صناعيا ارساه فى مدار حول الأرض لجمع معلومات عن الشمس والقمر والنجوم . وفى عام ١٩٦١ طاف اول رائد فضاء سوفييتى "يورى جاجارين" فى كبسولة فضاء حول الأرض .

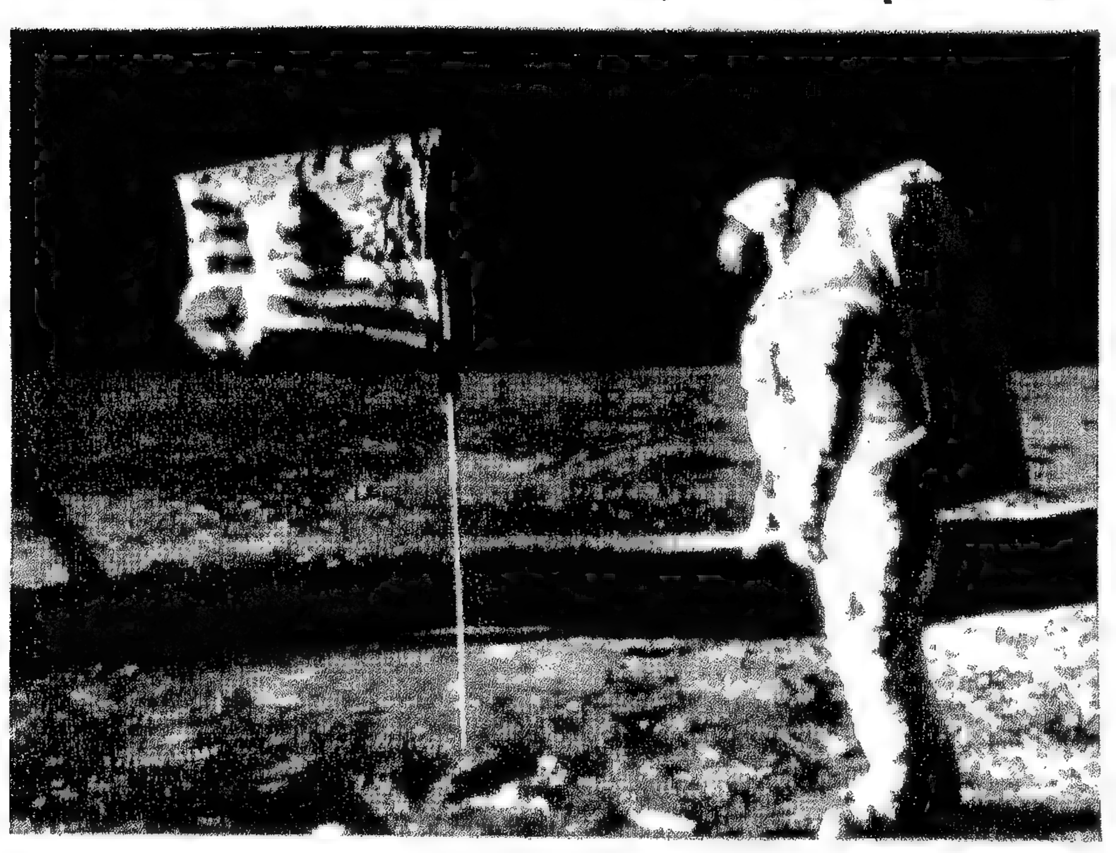
وفى عام ١٩٦٩ وطأت اقدام رائدا الفضاء الأمريكيان "نيل ارمسترونج" و"ادوين الدرين" سطح القمر .

ومع دخول البشرية عصر الفضاء بدأت علوم كثيرة فى الازدهار وبدأ فرع جديد من الطب فى البزوغ وهو طب الفضاء

● طب الفضاء

ويدرس طب الفضاء كل مايتعلق بصحة الانسان وسلامته ، ووظائف اعضاء جسمه المختلفة تحت الظروف الجديدة التى تصاحب ابحاره فى الفضاء وابتعاده عن سطح الأرض . فكلما ارتفع الانسان فى الفضاء تعرض لظروف بيئية مخالفة لما اعتاد

اولى خطوات الإنسان فوق القمر



ابحاث الفضاء في خدمة الانسان على الأرض

عليه تتمثل في انخفاض الضغط الجوى والحرارة ، ونقص الأوكسجين ، والتعرض لاشعاعات ضارة مثل الأشعة فوق البنفسجية والاشعة الكونية المنبعثة من الشمس وكواكب اخرى ، ويزداد تركيز هذه الاشعاعات كلما خرج الانسان عن الغلاف الجوى المحيط بسطح الأرض والذى يقوم بعمل مرشح يمتص الكثير من تلك الاشعاعات .

وفى نفس الوقت يتعرض الجسم البشرى لضغوط جديدة لم يعتدها مثل تزايد السرعة بدرجة كبيرة . كما يبدأ يعانى من مشاكل انعدام الوزن عندما تضعف جاذبية الأرض وتقل المقاومة للحركة مما يؤدى الى صعوبة الثبات فى وضع معين ، وصعوبة تناول الطعام والشراب والتخلص من فضلات الجسم ، كما تصبح السوائل الداخلية فى الجسم اكثر انطلاقا فى حركتها ، وتقل المقاومة التى تلقاها العضلات المختلفة اثناء القيام بعملها فتضعف تلك العضلات .

ولنا ان نتصور الكم الهائل من المعلومات الطبية والهندسية والفلكية والتكنولوجية المتعلقة بالحفاظ على حياة الانسان داخل كبسولة فضائية يحملها صاروخ منطلق بسرعة تزيد على ٨٠٠٠ متر فى الثانية (١٨٠٠٠ ميل فى الساعة) ليخرج عن نطاق الجاذبية الارضية ويستقر فى مدار حول الأرض ، وفى المراحل الأولى من الانطلاق يقتضى الأمر تزايد السرعة من السكون الى سرعة تقرب من ١١٢٠٠ متر فى الثانية خلال فترة زمنية وجيزة .

واضف الى ذلك القدرة الفائقة على المتابعة الدقيقة لأحوال رائد الفضاء الصحية والنفسية والجسمانية مع تسجيل شامل لسرعة النبض والتنفس وضغط الدم والنشاط الكهربائى للقلب والمخ تحت الظروف المختلفة لحظة بلحظة حيث تتلقى غرف المتابعة الأرضية كل البيانات اللازمة عن طريق اشارات ترسلها اجهزة خاصة فى الكبسولة الفضائية .

● بحوث دائبة

ان رغبة الانسان الدفينة فى غزو الفضاء وكشف استاره المجهولة كانت حافزا له على اجراء الكثير من التجارب على الارض ، والتعمق فى دراسة وظائف اعضاء الجسم البشرى ، وقدرته على تحمل الظروف المختلفة ، وتكيفه مع المواقف الجديدة .

واقيمت المختبرات التى تحاكى جو الفضاء ، وصممت الالات التى يمكنها احداث حالات انعدام الوزن على الأرض ، واجهزة الطرد المركزية التى يثبت فيها اشخاص تحت الاختبار فتدور بهم فى سرعة هائلة حتى يمكن دراسة تأثير تزايد السرعة على الجسم البشرى .



يورى جاجارين . اول رائد فضاء .
عام ١٩٦١



نيل ارمسترونج .. اول من
مشى فوق القمر عام ١٩٦٩ .

وبينت التجارب ان تأثير انعدام الوزن على الجسم فترة طويلة يشابه الوهن الذى يصيب الانسان عندما يلزم الفراش ردحا من الزمن بسبب مرض مزمن ، فتضعف العضلات ، وتقل كمية الدم التى يدفعها القلب لأجزاء الجسم ، ويتناقص عدد كرات الدم الحمراء ، وتوهن العظام ، وتقل كمية املاح الكالسيوم فيها . ويمكن تجنب الكثير من هذه الاعراض اذا واظب رائد الفضاء على أداء تدريبات رياضية بصفة منتظمة مما يؤكد بصفة عامة اهمية الرياضة لصحة الانسان فى جميع الأحوال على سطح الأرض ، وفى الفضاء ، وفى اعماق البحر .

اما بالنسبة لنقص الأوكسجين فى الأجواء العليا ، وانخفاض الحرارة الذى يبلغ عشرات الدرجات تحت الصفر المئوى ، والتعرض للاشعاعات الضارة ، فقد امكن التغلب على ذلك باستخدام اغلفة واقية لكبسولة الفضاء ، واستخدام الأجهزة والمعدات التى تجعل الجو داخلها شبيها بالجو على سطح الأرض .

فاذا خرج رائد الفضاء عن كبسولته للسباحة فى الفضاء او السير على سطح القمر نجده يرتدى سترة فضاء هى اعجوبة من اعاجيب العصر التكنولوجية حيث انها تحيطه تماما بجو مماثل لجو الكرة الأرضية ، وتحفظ ثبات حرارة جسمه ، وتقيه شر الاشعاعات الضارة قدر الامكان ، وفى نفس الوقت تتيح له حرية الحركة والرؤية والتخاطب من على بعد مع زملائه ومع محطات المتابعة الأرضية .

ومن الطريف ان سترة الفضاء هذه كانت مصدر الهام لاعداد سترة مشابهة الى حد ما يستخدمها اطفال

ابحاث الفضاء في خدمة الانسان على الأرض

على الأرض مرضى بداء فقد المناعة الوراثي (غير المكتسب) وهؤلاء الاطفال لايمكنهم الحياة بدون سترة الفضاء هذه ، وكان مصيرهم قبل ابتكارها الموت السريع ، لأن الجراثيم تهاجم اجسامهم الضعيفة المجردة من وسائل الدفاع الطبيعية وتقضي عليهم في أيام .

● مصادر جديدة

ويتساءل المرء ما الدافع وراء غزو الفضاء ؟ هل هو فقط من اجل تحقيق حلم البشرية القديم في اكتشاف المجهول وسبر اغوار الكون ؟ . ان هذا وحده لايكفي فلسنا في عصور الرومانسية القديمة . ان ارتياد الفضاء يرتبط اساسا بغريزة البقاء ، وبالبحث عن مصادر ، جديدة للطاقة والثروة ، وفتح مجالات جديدة في العلم تيسر السبيل الى معرفة افضل لطبيعة الأرض التي نعيش عليها ، وقدرات الانسان . ان العلم قوة وسبيل الى الرخاء والثروة . وعندما يطل الانسان على الأرض من الفضاء الخارجي فانه يتعرف عليها بصورة افضل واشمل وادق . وعندما يجابه المرء ظروفا جديدة لم يعتد عليها ويتغلب على مايصادفه من صعاب ومشكلات غير تقليدية فانه يصبح اكثر خبرة ودراية واقدر على مواجهة مشاكله التقليدية والسيطرة عليها .

ولقد اسهمت ابحاث الفضاء والتقنية المتقدمة التي واكبتها مساهمة فعالة في رفع مستوى التقنية المستخدمة في حياة الانسان العادية على سطح الأرض . وكما يتطبق ذلك في كثير من المجالات فانه ينطبق بصورة خاصة واضحة في مجال الطب وكل مايتعلق بصحة الانسان وبقائه تحت مختلف الظروف .

وان النظرة السريعة الى معامل الأبحاث الملحقة بالمستشفيات الحديثة وتجهيزاتها لتدل حقا على اننا نعيش في عصر الفضاء . فقد اصبحت اجهزة الفحص والمتابعة الألكترونية المعقدة واسعة الانتشار ، وتعمل بصورة روتينية في تلك المستشفيات من اجل التشخيص الدقيق للحالات ومن اجل تتبع سير المرض والاستجابة للعلاج مع تسجيل دقيق واف للأعراض والعلامات مع القدرة على استرجاع تلك التسجيلات وتحليلها بالتفصيل باستخدام الحاسبات الالكترونية .

وتبقى الأبحاث الطبية والبيولوجية التي يجريها الانسان في الفضاء

الخارجي كنقطة انطلاق ونافذة واسعة تطل على عالم مجهول جديد . ولقد اتاحت المحطات الفضائية الضخمة التى وضعت فى مدارات حول الأرض لرواد الفضاء الاقامة شهورا عديدة فى الفضاء الخارجي واجراء العديد من التجارب فى المختبرات التى اعدت لهم داخلها . ويتم امداد هذه المحطات بالمؤن عن طريق سفن فضائية تطلق لتلتحم بالمحطة الرئيسية ، ويمكن لرواد الفضاء الذهاب والاياب ايضا الى المحطات الفضائية الرئيسية عن طريق اسخدام ماكوك الفضاء وهو نوع من الطائرات الصاروخية الخاصة له استخدامات عديدة تشمل تشييد المحطات الفضائية وامدادها ، وارساء الأقمار الصناعية فى مدارها حول الأرض ، والقيام بالكثير من المهام العلمية .

ولقد اجريت الكثير من التجارب على كائنات حية متنوعة تم ارسالها للفضاء الخارجي شملت القردة العليا والكلاب والحشرات وانواعا من النباتات والبذور والكائنات الدقيقة .

وشملت اهداف الدراسات التى اجريت تبين تأثير انعدام الوزن على الكائنات ، ووظائفها الحيوية ، وقدرتها على التكاثر ، واحتمال حدوث تحولات غير مألوفة فى الجينات الوراثية نتيجة لتغير الظروف البيئية والتعرض للاشعاعات المختلفة .

ومازالت نتائج الكثير من الأبحاث التى اجريت محل دراسة وتحليل واستقصاء لاحتمالات تطبيقها من اجل نفع البشرية .

ويسرح بنا الخيال العلمى الى عالم جديد له امكانيات غير محدودة ، واحتمالات تفوق الوصف .

هل يصبح من الممكن مثلا استنبات انواع جديدة من الزرع بعد احداث تحولات جينية وراثية فيها فى الفضاء الخارجي فتصبح أسرع نموا واكبر حجما واكثر نفعا ؟

هل يمكن ارسال بعض المرضى الى الفضاء الخارجي فى فترة النقاهة لاستكمال الشفاء فى جو مخالف لجو الأرض وتحت ظروف قد تساعد على تحسن حالتهم بسرعة او على الأقل تتيح لهم البقاء فترة حتى يتم استحداث علاج جديد لهم على سطح الأرض ؟

وهل يمكن توفير اجواء مشابهة للفضاء الخارجي على سطح الأرض يستخدمها المرضى دون حاجة الى السفر فى مركبات الفضاء ؟

ان انعدام الوزن يقلل من العبء الذى يقوم به القلب وكمية الدم التى يدفعها مما يفيد بعض حالات مرضى القلب .

كثير من التساؤلات والتطلعات تتطلب المزيد من البحث والجهد ، والتعمق فى اجواز الفضاء سعيا وراء مزيد من العلم .



الإبداع البشري

دراسة فى أعماق « وعى الانسان »

مجدى نصيف

منذ ظهور الجنس البشرى على سطح كرتنا الأرضية ، كان وعى الانسان وراء تقدم حضارته ، وصولا الى الثورة العلمية والتكنولوجية ، حيث يظهر كل يوم اختراع وكل ساعة جديد .

ومع ذلك ، ربما كان التفكير الخلاق هو أكثر ألغاز النفس البشرية تعقيدا فلماذا يمكن لمجموعة من الناس دون غيرها أن تقدم ابداعا فنيا ، أو خلقا علميا . أو عبقرية فكرية ؟ كيف يحقق العالم والفنان والاديب والشاعر ماعجز الكيماوى عن تحقيقه منذ القدم ؟ كيف يحقق أى من هؤلاء تحويل "معدن" الانطباعات والعادات اليومية "الرخيصة" الى "ذهب" من افكار جديدة واختراع مدهش ورواية مبدعة وقصيدة شعرية ؟

هؤلاء الفنانون والعلماء والعباقرة لم يستطيعوا الاجابة بأنفسهم على هذا السؤال ، خاصة هؤلاء الذين ألفوا التحليل المنطقى والدراسة العلمية .

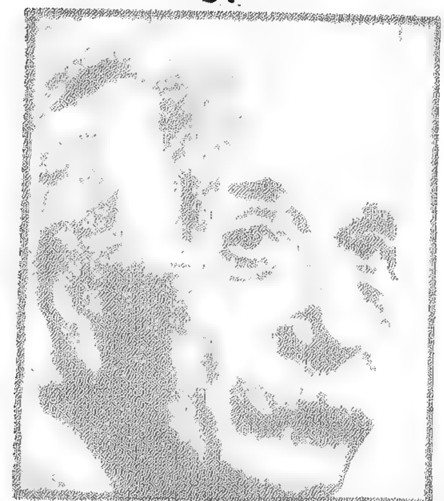
لذا يظلّ السؤال مطروحا ، وقد تجلى الاهتمام بهذه المسألة فى العقد الأخير ، وتجسد فى عدة ندوات لدراسة الابداع خصص مؤتمر منها عقدا اخيرا ، لمناقشة الادراك الفنى والعلمى ، تعرض فيه فلاسفة وعلماء وفنانون وعلماء اجتماع بارزون لتقييم وتحليل القدرات الخلاقة للانسان .

● جوته واينشتاين

كان جوته الشاعر الالمانى العظيم يقول دائما "أن الابداع الشعرى الحقيقى هو نتاج اللاوعى" وقال اينشتاين بأنه "لايشك للحظة فى أن



جوتـه



اينشتاين

تفكيرنا يسير متخطيا الرموز (أى الكلمات) كما أنه يتم بصورة لاواعية (وهو يقصد هنا بالتفكير ، التفكير الابداعي الخلاق) .

فملكة الادراك والتفكير هى سمة اساسية مميزة للانسان ، تفرقه عن الحيوانات فى قمة المملكة الحيوانية وأى انجاز خلاق يحفظ فى "مخزن خبرات" الفرد وبالتالى فى "مخزن خبرات" البشرية جمعاء . من هنا ، فالمغزى الاجتماعى لعملية الخلق لايتحقق الا اذا سهلت عملية التفاعل الواعى بين الانسان والعالم من حوله

هنا نصل الى مسألة هامة : فالوعى يتبع فى عملية الابداع مبدأ "اللاتدخل" ، وهو يتبع هذا المنهج بتزمت كبير ، فما السبب وراء هذا ؟

يقول العالم بافل سيميونوف (مجلة العلم والحياة" العدد ١١ ـ ١٩٨٧) : "إن مخزون البشرية من الخبرات لايحتفظ الا بما تثبت قيمته عمليا ، وما يضمن التكيف الناجح مع العالم : لذا فإن وعينا لايأخذ الا مايمكن أن نطلق عليه "الحفاظ على ماهو قائم" ويرفض مايبدو لأول وهلة أنه "لايعتمد عليه بشكل كاف" .

● ● ●

كان أحد العلماء يتندر دائما بالقول بأنه حين يبدأ سائق الترام فى البحث عن قضبان جديدة للترام الذى يقوده . فسيخرج عن طريقه الموسوم ، وسيسفر ذلك عن حادث مؤسف ، فوعينا لايترك "نفسه" ليتعرض لمثل هذه المواقف .

أن الوعى سيخلق بذلك مشاكل كبيرة اذا ما تسرب الى "معمل" الابداع البشرى داخل النفس لحظة ولادة فكرة جديدة ، أنه سيدمر بذلك الجنين الذى قد يغذى الوعى ذاته ، ومعه الافكار الجديدة المشوهة التى لم

تكتمل ، لذا فعندما تتدفق الافكار والصور خلال نمو واتضاح الافكار الجديدة ، فانما تتدفق بعيدا عن الفوضى حتى تصل عملية الابداع الى مرحلة من النضج يمكن لها بها أن تتعرض لفحص العين الناقدة ، فيرفض كثيرا من هذه الافكار ، أما مايقبل منها ، فيغوص داخل الوعى ليصبح جزءا من معرفتنا بالعالم حولنا .

● أحادى اللغة . ومتعدد اللغات

وقد يكون هناك تفسير اخر لكون عملية الابداع عملية غير واعية ، فوعينا مرتبط ارتباطا لا انفصام فيه باللغة ، التى هى تعبير عن تقديرنا للواقع الموضوعى وقد ظهر الوعى واللغة فى مرحلة محددة من التطور الاجتماعى للبشرية ، ليتمكن بنى البشر من التوصل والاتصال ببعضهم البعض ، وبدون هذا التواصل يستحيل تحقيق العمل الجماعى ويستحيل بالتالى تقدم البشرية الى افاق جديدة ، من هنا يشكل الوعى نموذجا للعالم حولنا ، نموذجا متكاملا ، واضحا لا لبس فيه ولا ابهام . فلا يستخلص من بين الثروة اللانهائية للعلاقات بين الأهداف ومظاهر العالم الخارجي سوى عدد صغير فحسب مهمته تسهيل التواصل البشرى غير أن العالم الخارجى الحقيقى من حولنا أكثر تعقيدا بكثير من صورته فى عقلنا ، فما لايتطابق مع هذه الصورة ، ومالايمكن منطقيا ادخاله فيها ، يظل خارج اطار هذه الصورة ولكى ينعكس تعدد اشكال العلاقات بين الظواهر وبين الافراد ، تنشأ الحاجة الى نموذج مختلف للتفكير ، نموذج التفكير بالصور، بدلا من نموذج التفكير بالتركيبات اللغوية والمنطقية التى تحكم التفكير الواعى .

ويشمل نمطا التفكير استخدام الكلمات والصور لكن كل نمط يستخدمها بطريقة مختلفة عن الأخرى تمام الاختلاف ، اذ ينتقى التفكير اللغوى المنطقى عددا محددا فقط من كم العلاقات بين الصور والظواهر فيضمن بالتالى ادراكها بشكل متكامل . ومن نماذج انتاج مثل هذا التفكير : كتابة مرجع مدرسي أو مقال علمي ، حيث لاغموض فى التعريفات وحيث يمكن التوصل بالمنطق الى الاستنتاجات المعنية .

غير أن التفكير بالصورة قد يحقق تأثيرا مماثلا ولنأخذ على سبيل المثال مايسمى فى "التصوير السينمائى" بـ "تأثير كوليشوف" وهو اعتماد التأثير الحسى عند المشاهد لتتابع الصور على المونتاج ولنتصور وجها ثابت التعبير ، نريده أن يخلق عند المشاهد احساسا بالخوف ، هنا يضع المخرج صورة جنازة مثلا ونفس الوجه الثابت

التعبير ، يمكن أن يبعث لدى المشاهد الاحساس بالجوع ، اذا تم تركيب صورة مائدة حافلة بأطيب الطعام مثلا .

ونحن نذهب الى معرض للوحات الفنية لاحد كبار الفنانين ، أو قد نذهب لمشاهدة أحد الافلام الجيدة فى احدى دور السينما ، فنستمتع بالمعرض وبالفيلم ، ايما استمتاع لكن اذا اردنا أن ننقل استمتاعنا هذا واعجابنا باللوحة أو بالفيلم الى أحد الاصدقاء فنصف ونحكى ماشاهدناه ، فإن مانحكيه لايترك فى نفس الصديق أى أنطباع بجمال اللوحة الفنية ، أو بروعة الفيلم السينمائى .

وهذا هو بالضبط مايحدث فى الاعمال الفنية التى هى نتاج التفكير اللغوى المنطقى .

هذا بينما يوجد هناك اختلاف فى التفكير بالصور ، حيث أنه تسجيل لحظى لكل العلاقات الممكنة بين الاشياء والظواهر ، وبسبب التنوع اللانهائى للظواهر فى الحياة ، فإنها تكتسب صفة تعدد اللغة .

كيف يتم ذلك ؟

إن إنعكاس الواقع فى "النفس" انعكاس دقيق ، لا لبس فيه ولا غموض "فالشىء ذاته" يكتسب صفات تجعله فريدا ، من أدق الكلمات ، لأن الكلمات خارج مضمون محدد الاطار تظل تعميما عاما للغاية . وأية صورة ، فى نفس الوقت ، "متعددة الأوجه" بوصفها نسخة من الواقع ، والمثال الواضح على ذلك هو لوحة سيزان الشهيرة عن التفاح . أن كل تفاحة فى اللوحة متفردة ، تولد انطباعا فريدا ، واحساسا مختلفا .

وفى هذا المفهوم تدخل كل الصفات اللانهائية والأوجه المتعددة للصور فى علاقة متبادلة مع الصفات اللانهائية لاحدى الصور ، ويطرح التحليل هنا جانبا فى نفس الوقت ، فمن الواضح أن كل المكونات تكتسب صفة تعدد اللغة ، وذلك على عكس المفهوم المنطقى ـ الرمزى .

والاحلام خير مثال طبيعى على مثل هذه الصلة فنحن عندما نحلم ، ننغمس فى صورة "من الاحلام" وكأننا نعيشها خبرة حقيقية ، وحين نستيقظ ونحاول ربط أحداث الصورة واجزاء الحلم بعضها ببعض ، نفاجأ بأنها لاتثير أى احساس لدينا سواء احساس الراوى الذى يحلم بنفسه ، أو لدى المستمع لرواية الحلم ، هناك عنصر هام مفتقد عند اعادة رواية الحلم ، الأكثر غرابة اننا نستمر فى أن نعيش هذه التجربة ، دون أن نستطيع التعبير عنها بشكل متماسك .

السبب فى ذلك أن صفة تعدد اللغة فى التفكير بالصور ، لاتعوق التعبير بشكل لغوى منطقى منظم فحسب ، وانما تعميق الادراك ايضا . وهذا أمر يبعث على الفضول حقا . فنحن نملك معرفة لانعلم أننا نملكها ، وبالتالى فنحن غير مدركين لها ، ومع ذلك فإن القدرة على فهم الواقع فى اشكاله الفنية المتعددة هو شرط اساسى لعملية الابداع سابق عليها .

أنتـــا والهـلال

● قرأت مقال د . احمد حسين الصاوى عن الهلال "بعد قرن من الزمان" ود . الصاوى استاذ كبير من اساتذة الصحافة وله مؤلفات جليلة مثل "فجر الصحافة فى مصر" و"طباعة الصحف واخراجها" ... وقد لفت نظرى قوله : "كان جرجي زيدان مؤسس الهلال في الواحدة والثلاثين من عمره حين وفد الى مصر علم ١٨٩٢ ليصدر مجلته" . وهو خطا ، لأن جرجي زيدان وفد إلى مصر /في اكتوبر ١٨٨٣ (في الثانية والعشرين من عمره) على باخرة تحمل شحنة من البقر والغنم ، افرغت حمولتها في الاسكندرية ، وجاء بهدف الالتحاق بمدرسة طب قصر العيني ، ولما فشلت المحاولة عمل مع علكسان صرافيان في جريدة "الزمان" ثم رافق الحملة النيلية مع الانجليز عام ١٨٨٤ الى السودان لانقاذ غوردون وعمل مترجما بقلم المخابرات البريطاني ، ثم عاد مع الحملة عام ١٨٨٥ وترك مصر الى لبنان ، وفى علم ١٨٨٦ زار انجلترا ثم عاد الى مصر ليعمل بادارة المقتطف لمدة عامين ، ثم اعتزل العمل فى المقتطف والف عدة كتب فى التاريخ ، وفى عام ١٨٩١ انشا مع نجيب مترى مطبعة التاليف ، ثم اختلفا فاستقل بها زيدان واطلق عليها مطبعة الهلال وهى المطبعة التى اصدرت مجلة الهلال فى سبتمبر ١٨٩٢ . وعليه فجرجي زيدان جاء مصر عام ١٨٨٣ وليس عام ١٨٩٢ ، وحضر ليلتحق بمدرسة الطب وليس بهدف اصدار مجلة الهلال ، ومن أين ياتى بالمال حينما حضر الى مصر ليصدر مجلة لقد اقترض ستة جنيهات لتغطية نفقات السفر من جاره مصباح المحمصاني .

ويقول الدكتور الصاوى : "توقفت مجلة المقتطف قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو" والصواب ان المقتطف شهدت قيام الثورة واستمرت فى الصدور حتى نوفمبر ١٩٥٢ ، والدكتور الصاوى معاصر لهذه الأحداث .

وقال الدكتور الصاوى انه منذ صدور الهلال كان لها مشتركون ثابتون وقراء منتظمون في استراليا وأمريكا اللاتينية ، فهل يملك الدكتور دليلا على ذلك ، وهل يمكن تصور قراء يشتركون في الهلال عام ١٨٩٢ من استراليا مثلا ، وكم من الزمن تستغرقه رحلة الهلال من القاهرة إلى سدني او ملبورن مثلا أيام كانت البواخر بطيئة جدا .

وقال الدكتور الصاوى ان الهلال تميزت بتوظيفها للرسم والصورة منذ صدورها ، وذكر من مزاياها وجود باب بها لعرض الكتب الجديدة الى اخر ما تميزت به الهلال من وجهة نظره .. والحقيقة ان الهلال لم تتميز على المجلات الاخرى في هذا ، فقد كانت مجلة "الطبيب" (١٨٨٤ ـ ١٨٨٥) توظف الرسم والصورة ، كما ان المجلات السابقة على الهلال كانت تخصص بابا لعرض الكتب الجديدة وكانت تطلق عليه "تقاريظ" "هدايا" "اثار ادبية" .. الى اخره .

اما مجلة الهلال فقد تميزت عن غيرها من المجلات فى أمور كثيرة لم يذكرها الدكتور الصاوى ويضيق هذا الخطاب عن حصرها ولكن أذكر شيئا على سبيل المثال فهى أول مجلة تؤرخ للصحافة العربية ، وأول مجلة تستخدم كلمة "انتقاد" الى جانب "تقريظ" وكانت المجلات الاخرى تستخدم "تقريظ" فقط ، وذكرت الهلال المقصود من المصطلح الافرنجي وكتبته بالحروف اللاتينية Critic ، وأول مجلة كتبت اشياء معينة فى المسرح والرواية وهما فنان حديثان فى تلك الفترة وأول مجلة تحدثت عن وحدة القصيدة قبل خليل مطران والعقاد ، وعرضت لمنهج استيفاء حياة الشاعر من شعره قبل العقاد بعدة عقود .. الى اخره .

وبما انه يكتب عن الهلال فى مائة عام فكان عليه ان يستخدم التواريخ لتحديد الاتجاهات او على الأقل لتقريبها فيقول فى عام كذا .. او فى الفترة من كذا .. الى كذا حدث كذا .. ولكنه بدلا من ذلك استخدم عبارات غير محددة مثل "فى تلك الحقبة" و"قتئذ" .

الهلال تزدهر ، وتتنوع موضوعاتها ، وتضيف أبوابا الى أبوابها الثابتة مثل "تكوين" والله يوفقكم .

احمد حسين الطماوى

• إلى طائر •

غُذ إلى حيث كنت ..
فهذا المساء سيسحب منك البساط
لتبقى على شجر التوت ..
منفردا بالكآبة ..
ممتلئا بالمواويل .. والاسئلة
آه ياطائرى
المحيطات جاءتك بالملح من كل صوب
تحاصر صفصافة الفرح
أو تقتل اللحظة المرجاة
غُذ إلى حيث كنت ..
لا تقبل القهر ـ قاوم
وحاذر من الخلق ..
ياطائرا كان ينجو من الصيد
والأسهم الغادرة
عد ...

على متن هذى القصيدة
محتشدا بالغناء
وبالفرحة الظافرة

جمال عطا احمد ـ اسيوط

• قبل شيكسبير •

• يردد الغربيون بإعجاب فى كل مناسبة قول شيكسبير فى احدى مسرحياته : "هذه هى المسالة" .. او : "هذا هو السؤال" .. وذلك فى سياق قوله : "اكون اولا اكون .. هذا هو السؤال" ! ..

وليس قوله : "هذا هو السؤال" .. او "هذه هى المسالة" .. قولا عجيبا مبتكرا .. وفى التاريخ العربى ان الخليفة الاموى الوليد بن عبدالملك جىء إليه باحد الخوارج الثائرين على الدولة ، فقال له الوليد : ما تقول فى ابى بكر الصديق ؟! .. قال الرجل : خيرا .. فساله الوليد : فما تقول فى عمر بن الخطاب ؟! .. قال الرجل : خيرا .. فساله الوليد : فعثمان بن عفان ؟ .. قال الرجل : خيرا .. قال الوليد : فما تقول فى امير المؤمنين عبدالملك ؟ ـ والد الخليفة الوليد ـ فقال الرجل : الآن جاءت المسالة ! .. ماذا اقول فى رجل كان الحجاج بن يوسف الثقفى خطيئة من خطاياه ! ..

هكذا نطق ذلك الرجل الخارجى الثائر على دولة الامويين ، بنفس الكلام الذى نطق به ابطال شيكسبير ، حين تتشابهت المواقف الدرامية ، فقد كان ذلك الرجل معرضا للقتل بالسيف فورا اذا لم تعجب اجابته الخليفة ، اى انه كان فى موقف "اكون او لا اكون" الذى وصفه شيكسبير بعد ذلك بثمانمائة سنة ! ..

صلاح عبدالستار الشهاوى
دمشيت ـ طنطا

• حكاية واحدة تُبحث كثيرا •

• لابد ان لهذا العنوان كرامات ؛ نعم كرامات لا يعرفها الا من يتابع مجلة الهلال .. فمازالت الحكاية ـ بحق ـ تبحث كثيرا ، تبحث اولا فى العدد الثانى لعام ١٩٩١ ، ثم تبحث ثانيا فى العدد التاسع من نفس السنة .

انه عنوان لقصة قصيرة للقاص فاروق خورشيد ، ولسبب ما لا استطيع ادراكه ، قرأت نفس القصة مرتين فى مجلة الهلال ، فى العددين المذكورين ، فربما كان ذلك لأهمية هذه الحكاية ، وربما كان للسبب الذى ذكرته فى بداية كلامى ، وهو ان لهذا العنوان كرامة من نوع ما ، تجعله يتكرر كثيرا .

اردت أن اقول رايا لقارىء ، لعلكم تستمعون اليه ، قبل ان نقرا الحكاية او نبحثها مرة ثالثة ـ فان هذه الحكاية ، لا تستحق ان تبحث اكثر من مرتين ـ لأن قضاء الله قد وقع وانتهى الأمر ، ولو لم يكن قد وقع ـ واستغفر الله ـ لكانت تكفى مرة واحدة .

محمد خضر ـ القاهرة

● تعليق الهلال :

ـ هذا سهو يقع أحيانا ، ونعتذر منه إليك وإلى القراء ..

● أخطاء مطبعية ●

● فى عدد سبتمبر الماضى من الهلال طالعت قصيدة عنوانها : "ياشعر" للشاعر احمد مصطفى حافظ ، وهى قصيدة جيدة ولكن وقعت فيها اغلاط مطبعية تبدو واضحة للقارىء ، مثال ذلك قوله فى الشطر الثانى من البيت الخامس : "هو ان يعطف يستبين" .

ولعل الصواب : "هو إن تعطف يستبينى" ، ليستقيم الوزن والمعنى ، وكذلك فى البيت التاسع ، الشطر الأول يقول : "كم جئت بالخطر تسنح من شمال او يمين" ولعل الصواب : "كم جئت بالخطرات تسنح من شمال أو يمين" .

وأيضا قافية البيت الثالث عشر ، يقول : "كالطفل فى طور الحنين" ولعل الصواب هو : "كالطفل فى طور الجنين" .

محمد عبدالوهاب
ص ب ٥٩٥٨ هليوبوليس غرب

● غروب ●

ويذبح النهار
فتملأ الدماء صفحة السماء

وترحل الطيور فوق غيمة التعب
تجاه قمقم الكمون
يضاجع الموات افرع الشجر
فيهطل الأسى
بنفسى التى كساؤها الصدا
وريها الظما

رمضان عبداللطيف حامد
كلية الآداب ـ قنا

● القراءة الرشيدة ●

● أرجو الا ينفض موسم "القراءة للجميع" لانها املنا فى أجيال قارئة لا يستهلك وقتها اغواء الملذات الحسية او الإعلام البراق .. فليس للقراءة موسم ولكنها ستظل دائما المدخل الأساسى للتطور الثقافى ومواكبة العصر .

وازعم اننى قارىء نهم من جيل ادمن القراءة منذ ان عرفها على يد معلم قدير وكتاب اسمه "القراءة الرشيدة" فك لنا الغاز الحروف والكلمات وكان لى مثل حجر رشيد الذى فسر اللغة المصرية القديمة .. ثم قرات وقرات عن القراءة فادركت اننى لم اصل بعد الى "القراءة الرشيدة" واننى بعد عدة عقود من العمر قطعت فيها رحلة عمرى بين مئات الكتب و آلاف الصفحات وملايين الكلمات كانت قراءة غير رشيدة .. وكان دليلي إلى ذلك كتاب "اقرا جيدا وتذكر" Read Well and rememher تاليف A.H.Miller ومنه أدركت ان "القراءة فن" يستوجب تدريبا واتقانا لقواعد تنقذ الوقت وتحقق الاستيعاب والتذكر بدلا من ان تكون القراءة والاطلاع كالحرث فى الماء .

ما هى القراءة غير الرشيدة او القراءة الرديئة كى نتلافاها ونصل الى ما نصبو اليه من ترشيد القراءة ؟! لكى نجيب علينا ان نحدد لماذا نقرا ؟ ماذا نقرا ؟ وكيف نقرا .

هل نقرا طلبا للمعرفة بشكل مطلق ؟ أم نقرا لمتطلبات العمل والدراسة ؟ ام نقرا لنستمتع ونقطع الوقت ؟ وقد ننتقل بين الاهداف الثلاثة كل يوم بل كل ساعة .

اتعلم انهم فى الغرب ينظمون برامج التدريب على القراءة الرشيدة على اسس علمية بحيث يوفرون الوقت الثمين ويضاعفون القدرات الثقافية للمواطن ويدربونه على تذكر ما يقرا الى حد قد يصل الى ٧٠٪ أو اكثر والبرامج والكتب التى تلزم لذلك متوافرة وفى متناول اليد .

كم من الوقت نكسبه لو دربنا المديرين والصحفيين واساتذة الجامعات والمثقفين بعامة على أسس القراءة الرشيدة مع الاستيعاب الجيد والتذكر ؟! .. وهل تفسح وسائل الاعلام وخاصة التليفزيون المجال لفتح مدارس القراءة الرشيدة فى برامجها التعليمية او الثقافية ؟ أرجو ان يتقدم المختصون والفنيون لاعداد مثل هذه البرامج ونشرها عن طريق الكتب او الفيديو لنواكب العصر المعرفى الذى نحرص على اللحاق به .

زغلول توفيق
موجه ثانوى سابق

تنويه

وردت عبارة فى مقال د . ماهر شفيق فريد فى مقاله المنشور بالعدد الماضى من الهلال ، حول سلبيات الترجمة قال فيها « وحديثا كتب ابراهيم فتحى ، ذلك الناقد الجاد الحاد الاهتمام بالجنس نظرية وتطبيقا فى هذا النبع الهيجلى الهيدجرى المعتكر » و « الهلال » تعتذر عن إدخال المسائل غير الجادة فى سياق بحث جاء عن هيجل وهايدبرجر .
ولزم التنويه

● مع الأصدقاء ●

● محمد أحمد الحمامصى :
ـ لم تذكر عنوانك .. ولم نفهم المقصود بالشعر الذى ارسلته إلينا بعنوان "بطريرك الخريف العربى" .. وهذا الشعر خليط من الأوزان الصحيحة وغير الصحيحة ..

● أحمد محمد الصواف ـ المحلة الكبرى ـ سوق اللبن

ـ شعركم موزون التفاعيل ، ولكنه مشوش المعانى مكتئب بلا داع وانت بعد فى سن الشباب .. ولغتك صحيحة .. نرحب برسائلك ..

● طارق محمود مراد :
ـ لم تذكر عنوانك .. شعرك يدل على اجتهادك ولكنه مازال خليطا من الاوزان السليمة والأوزان المضطربة ، فضلا عن الهفوات اللغوية والنحوية .. لا تكتب على الظرف كلمة "الراسل" فهى خطأ وصحتها "المرسل" .

الكلمة الأخيرة

ابراهيم عبد المجيد



يحتار الكاتب ، الكاتب وليس أى كاتب ، كيف يكتب هذه الأيام . من قبل ، ولايزال اتهام الكتاب ، كتاب القصة والشعراء أعنى ، انهم كتّاب هزائم ، إما من حيث إن بعضهم تنبأ بهزيمة يونيو ٦٧ ، أو اغتيال السادات ، أو حرب الخليج الملعونة ، فلا أحد يحب ان يقف عند ذلك . نحن كتّاب هزائم ، وأنا أعترف ، وإن كنت أنا شخصيا حاولت « مسخرة » الامور كلها فى رواية بيت الياسمين . إلا ان المشكلة هى اننا كلما ابتعدنا عن السياسة ردت إلينا . هى بضاعتنا نعم ، ولكنها ترد إلينا دائما فى شكل قنبلة ملوثة بالمؤامرات والدسائس ودم الانسان العادى ... كيف يمكن الآن فعلا كتابة قصة أو رواية أو قصيدة عن الانسان العادى ؟ هل يمكن للكاتب أن يستقل عما جرى حوله من دمار . كانت المسافة قد ابتعدت بين آخر هزيمة عسكرية عشناها ، وبيننا . لم يكن هناك ثمة أمل كبير ، ولكن كان هناك على الأقل أمل فى فرصة أحسن لاجيال بعدنا . الذى حدث هو تصدير هزيمة أخرى جديدة ، وتصدير المشكلة الصعبة للكتّاب ، أعنى المواءمة بين الفن والسياسة . ارتقاء الفن على السياسة ، يجاهد الكاتب المبتدىء كثيرا حتى يتخلص من أثر الظروف السياسية والاجتماعية على فنه ، وهو فى جهاده لاينفصل عن ظروفه أبدا ، لكنه يتعلم كيف يعيش التجربة الفنية دون محاكمة سياسية . هذه المحاكمة السياسية هى بنت شروط العالم الثالث الذى نكتب فيه . المهم ينجح الكاتب فى جهاده . تصفو لغته وترق وتتعمق موضوعاته وتظهر لها أجنحة سماوية وكونية وتتجاوز شخصياته حدود المألوف فاذا بصناع السياسة يصدرون اليه مشكلة كبرى مثل حرب الخليج ، وهى كارثة بكل المقاييس لامتنا العربية ، وللانسان العادى ، فما بالك بالكاتب . يخيل إلىّ احيانا أن حرب الخليج كلها لم تحدث إلا لأنه ظهر للعالم ، أن فى العالم العربى كتّابا كبارا تخلصوا من مشاكل جمالية كبيرة ، على راسها معادلة الفن والسياسة ، بل وفيهم من تجرأ وحاز جائزة نوبل بعد مماطلة ، وفيهم العشرات يُترجمون الآن لكل لغات العالم ، وهم يقيمون المهرجانات السنوية فى كل الدول العربية ، وبالذات بغداد والكويت ومصر والسعودية . كيف حدث ذلك حقا ؟ لابد من ارباك الكتاب واعادتهم حالتهم الأولى . ليكن . لقد حدث . ووصلت الرسالة .





السينما لغة العصر
أحلام العلماء
ومشروعات المستقبل
الهلال
ديسمبر ١٩٩١ • الثمن ٧٥ قرشاً

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

الإدارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عزالعرب بك (المبتديان سابقا)
ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص. ب : ٦١٠ العتبة ـ الرقم البريدى : ١١٥١١ ـ تلغرافيا المصور ـ القاهرة ج . م . ع .
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : 92703 Hilal un
فاكس : FAX : 3625469

ما أن تمر ساعات ، الا ويكون قد بدأ مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ، وله من العمر خمسة عشر عاما .

وهو يبدأ هذا العام ، مكللا بالنجاح فى استرداد حقه السليب فى اقامة مسابقة للافلام المشتركة تتوج بمنح جوائز للفائز منها ، ذلك الحق الصعب المنال ، وغير المتاح الا لثمانية مهرجانات ، من بينها "كان وفينيسيا وموسكو وبرلين" .

والآن القاهرة التى اختارت لجائزة مهرجانها الكبرى اسم "الهرم الذهبى" تيمنا بامجاد الفراعين فى سالف الزمان .

وبهذه المناسبة ، رأت الهلال التى كانت اول من لفت الانظار فى عالمنا العربى الى أهمية السينما منذ ان تحركت الصورة على قطعة قماش بيضاء بفضل الاخوة لوميير باحد مقاهى مدينة النور ، وذلك قبل مائة عام الا قليلا .

رأت ان تفرد لفن السينما ملفا ينطوى على خمس مقالات احداها تعرض للسينما بوصفها جماعا للفنون .

اما الباقى فيتناول بعض أوجه هذا الفن داخل مصر مثل "توفيق صالح يقول" و "الكيت كات صراع ابن وابيه" ، وخارجها فى العالم الفسيح "مثل السينما والفن التشكيلى" و "العنصرية ضد السود فى أفلام هوليوود"

والهلال بذلك تامل الاستمرار فى الاسهام بنصيب . ولو قليلا ، فى رسالة التوعية باهمية السينما .

فى هذا العدد




الغلاف بريشة الفنان ـ حلمى التونى

فكر وثقافة

جزء خاص عن السينما



قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحادى بريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

الأبواب الثابتة



الاردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ريالات ، الجمهورية اليمنية ١٠ ريالات يمنية ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ، تونس ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، انجلترا ١٢٥ بنسا ، أيطاليا ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات ، السودان ١٥ جنيها سودانيا .

أحلام كانون الأول ..

فى الثلاثينات والأربعينات كانت مجلة «الهلال» تستطلع احيانا آراء و «تنبؤات» كبار الادباء والمفكرين فى شهر ديسمبر من كل عام حول «المستقبل» كما يرونه ببصائرهم التى تستكشف المدى البعيد ، وكان لهم فى ذلك تنبؤات كثيرة متنوعة ، اذكر منها قول بعضهم انه يتوقع ان تقام بعد خمسين عاما جامعات فى الريف المصرى ، وبخاصة فى قرية «حوش عيسى» التى ينتمى اليها ذلك الأديب .

وقال اخر إنه يتوقع استخدام طائرات الهيلوكوبتر فى المواصلات والرحلات بين المدن والقرى المصرية بدلا من السيارات والاتوبيسات .

وفي اوائل السبعينات نشرت «الهلال» «أحلام» بعض الادباء لعقد السبعينات والثمانينات ، فقال احدهم انه يحلم بدار للأوبرا فى القاهرة بدل الدار التى احرقها الاهمال فى ذلك الحين ..

ولا يستطيع ان يبنى الواقع من لا يستطيع ان يحلم بهذا الواقع المنشود .. وقد قال الشاعر : «ان الخيال الى الحقيقة سلم» ! ..

واذا استعرضنا الأحلام والتنبؤات بالمستقبل كما حدثنا عنها الجيل السابق والاسبق من ادبائنا وعلمائنا ، ألفينا بعض هذه الاحلام قد صار واقعا ، بل تجاوز الواقع .. فالجامعات تغطى الآن الريف المصرى وقد غدت واقعا ملموسا فى كل محافظة مصرية .

ولكن هل كان الحلم بالجامعات يتعلق بالعدد والكمية ام بالكيفية والمضمون ايضا ؟! وما الذى تحقق فعلا : الكمية ام الكيفية ؟! .. ولماذا تدهورت الأوضاع الثقافية وقد اتسعت رقعة التعليم اضعافا مضاعفة ؟! .. وهل التقدم الذى كنا نحلم به هو تخريج الملايين بقشور من العلم والثقافة ؟! ..

يقولون : المجانية هى السبب ! ..

ولكن المجانية ايضا كانت حلما ، وقد تحقق الحلم ، فما الذى أفسد تأويله ؟! .. هل افسده انهيار الاوضاع القديمة والعجز عن تشييد اوضاع جديدة صحيحة الاسس فصرنا نرى بعيوننا نهوض العمران وانقطاع معناه فى وقت معا ، وباتت الأمة العربية فى عمومها تبنى شيئا وتقطع اشياء بحيث لا تستفيد من البناء ولا

تستطيع اتقاء ويلات القطع او الانقطاع ..

ولنضرب مثلا بدار الاوبرا الجديدة التى قامت تعويضا عن دار الاوبرا المحترقة .. هل ادرناها بروح «حضارية» ـ كما يقال الآن فى التعبيرات المتداولة ـ بحيث تتفوق ادارتنا الأوبرالية فى العقد الأخير من القرن العشرين على ادارة اسلافنا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر على عهد الخديو اسماعيل ؟! ..

كانت الاوبرا مؤسسة فنية ثقافية حقيقية فى ذلك العهد ، فهل هى الآن كذلك ، مع الأخذ فى الاعتبار بفارق التطور فى مائة وعشرين عاما !؟ ..

لا نتحدث عن الهيلوكوبتر كأداة للمواصلات الشعبية على النحو الذى كان يحلم به الحالمون ، فان احلام الناس العاديين الآن هى توافر العدد المناسب من القطارات والاتوبيسات وسيارات التاكسى ، وتوافر الأرصفة الصالحة لسير المشاة ! ..

هل معنى ذلك ان الزمن قد احبط جميع احلامنا ؟! ..

ثمة احلام كثيرة حققناها ، ولكن الاحلام لا تثبت على تاويلها الصحيح ، الا بالعمل الدائم الدائب للمزاوجة بينها وبين الواقع الذى يفرض نفسه على الحالمين والعاملين ..

والآن يتحدث او يتنبأ بعض علمائنا وأدبائنا بأشياء جديدة ، كمشروع سحب المياه ذات الطمى من بحيرة السد العالى لاخصاب واحات الصحراء الغربية وريها وزرعها ، مما يخلق واديا جديدا موازيا لوادينا القديم ..

كان ذلك حلما ذهبيا فى الخمسينات والستينات ولم يتحقق ، فالى اين يمكن ان يمضى هذا الحلم الجميل ، وكيف يكون تاويله فى المستقبل القريب او البعيد ؟! ..

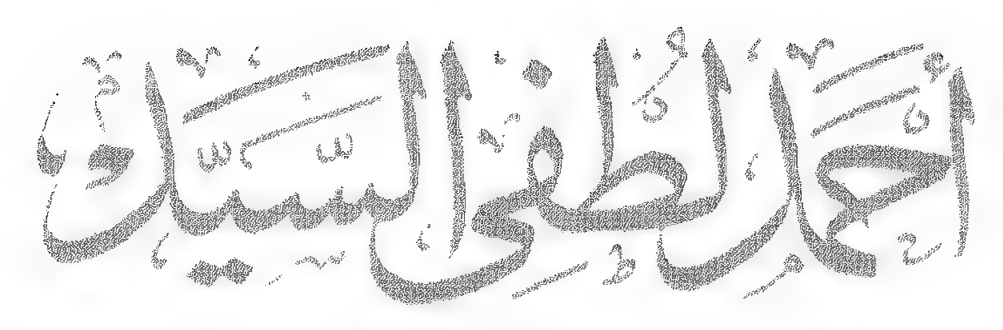
إن البشرية لم تبلغ بعد نهاية التاريخ كما زعم بعض الدعاة المشعوذين فى الخارج ، بل لعل البشرية لم تبلغ بعد بداية التاريخ ! .. وفى الحالتين لابد للأحلام ان تستمر ، ولا يستطيع المرء ان يغمض عينيه فى ليالى ديسمبر او كانون الأول دون ان يستدعى اطياف احلامه كما كان الشاعر البحترى ـ قبل الف عام ـ يستدعى طيف محبوبته فى المنام ، ويناجيه بقصائد الغرام ..

لابد للأحلام ان تستمر ، أما تأويلها او تفسيرها فوراء استار الغيوب ، وهى كما قال قديما شاعر امتلأ قلبه بالمنى والأحلام :

منى ان تكن حقا تكن احسن المنى

والا فقد عشنا بها زمنا رغدا





الأب الروحي للجامعة المصرية

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

المكان الشاغر امام جامعة القاهرة ومنذ زمن طويل . من المفروض ان يحتله تمثال للأديب والمفكر الكبير احمد لطفي السيد لما قدمه للجامعة من فضل لاينكره احد . ولاينبغي ان يؤجل الاحتفاء بلطفي السيد وننكر فضل الرجل على الجامعة المصرية ورجالها فهو احق الناس بوضع تمثال له على هذه القاعدة الشاغرة

خلع عليه لقب "استاذ الجيل" نتيجة لتاثيره في نخبة من المصريين الذين لعبوا دورهم في تطوير الفكر المصرى عن طريق ادخال بعض المفاهيم الغربية عليه خاصة وانه قام بترجمة كتاب "السياسة" الذى الفه ارسطو إلى اللغة العربية وكان أول مدير للجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن) التى لعبت دورا مهما ليس فقط بالنسبة إلى مصر بل ايضا بالنسبة لكثير من الأقطار الغربية .

وقد ولد أحمد لطفي السيد في علم ١٨٧١ وكان والده ـ سيد بك أبو علي ـ من كبار ملاك الأراضي في الدلتا ، وقد تلقى تعليما تقليديا في كتاب قريته "برقين" ثم في المدارس الأميرية ، وبعد أن أتم دراسته الثانوية شغل بعض الوظائف الهامة في النيابة العامة ثم انخرط في سلك المحاماة ورأس تحرير "الجريدة" التي كانت لسان "حزب الأمة" الذى تأسس في سبتمبر ١٩٠٧ وكان مناوئا للزعيم مصطفى كامل والحزب الوطني وكان ظهوره راجعا إلى تشجيع الدوائر الانجليزية ، وتفسير الصلة التي قامت بين حزب الأمة والاحتلال ان كرومر كان يستغل برم بعض الأغنياء وغيرهم من المعتدلين في نظرتهم إلى الاحتلال مترسما فيهم الوقوف في وجه

الأوتوقراطية الخديوية وطبقة كبار الملاك المصريين الذين اسسوا حزب الأمة هم الطبقة التى كانت قبل الاحتلال لا يقام لها وزن ، فلما جاء الاحتلال أوسع لها وصادقها فانحازت إليه وهادنته وناصبت الخديو العداء . والمثقفون من أبناء هذه الطبقة كانوا قد تشبعوا بالمبادىء والنظريات اللبرالية ، كما تشبعوا بتعاليم جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده ، ومن ثم إيمانهم بالتأنى والحيطة والعمل للوطن . بمداراة الاحتلال مادامت تصعب زحزحته بالقوة ، وعلى حين انشغل الحزب الوطنى بقضية الجلاء ومن ثم تهاونه بحقوق الشعب الدستورية حين هادن الخديو فإننا نجد ان محور نشاط حزب الامة هو بناء الأفراد بناء قويا واجتماعيا ـ فهو يؤمن بأن الاستقلال التام لا يتحقق إلا بالكفايات الاخلاقية والعلمية والزراعية والصناعية والتجارية والقضائية واشتراك الأمة مع الحكومة فى الأعمال العامة ومساندة التعليم العام .

● الدعوة إلى الاستقلال

وعلى حين ان "اللواء" ـ لسان حال مصطفى كامل والحزب الوطنى ـ قد اشتركت مع "الجريدة" ـ لسان حال حزب الأمة ـ فى طلب الدستور والاستقلال ، فإن "اللواء" كانت تدعو إلى هذا الاستقلال مشوبا بروح الجامعة الاسلامية والارتباط بالدولة العثمانية ، على حين رفضت "الجريدة" الفكرة القائلة بان بامكان مصر ان تحصل على الاستقلال بمساعدة تركيا أو فرنسا ـ إذ لا سبيل إلى حرية المصريين إلا بجهودهم وحدهم ـ ومن هنا محاولتها انماء الشخصية المصرية بقدر المستطاع والنظر إلى الأمور السياسية من زاوية مصر وحدها ، والرد على مزاعم





الانجليز حول الدين الاسلامى والطبيعة المصرية ، والعمل على النهوض بالحركة العقلية والأدبية وافساح المجال للشباب لكى يظهروا مواهبهم ، وحين طالبت "الجريدة" بالدستور ناقشت العيوب التى ورثها المصريون عن خضوعهم الطويل للاحتلال والطغيان وشنت حملة شديدة على الاستبداد وانعكاساته المباشرة فى الأخلاق والفكر ونددت بالقصر والانجليز معا ، مستوحية مصلحة المصريين وحدهم - وهكذا فحين طالبت بالدستور كانت تعده ضمانا ضد ظهور الاستبداد .

وقد اتهمت "الجريدة" بممالأة الانجليز بالرغم من مناداتها بسلطة الأمة ومطالبتها بالدستور والحريات الفردية ، ومن ثم عدم تأييدها لسلطة الخديو ولسلطة الاحتلال فى الوقت الذى لم تؤيد فيه تبعية مصر للدولة العثمانية وأبدت مناوأتها لحركة الجامعة الاسلامية ، ومن الطبيعى ان يمقت الخديو عباس ، "الجريدة" ويبذل كل مافى وسعه للقضاء عليها وان يبدى هو وانصار مصطفى كامل - الذي كان ينادى بضرورة توثيق علاقات مصر بدولة الخلافة - كراهيتهم للطفى السيد وان يتهموه بما يسيء الى سمعته الوطنية ، بل لقد تعرض للمحاكمة مما جعله يتراجع عن مقال طالب فيه باستقلال مصر التام وهو ما عد خروجا على وضع مصر الشرعى ودعوة للانفصال عن الدولة العثمانية .

وفى عام ١٩١١ غزت ايطاليا طرابلس الغرب وبرقة اللتين كانتا تابعتين للدولة العثمانية - وحينئذ وقفت الحكومة المصرية من هذا الحدث موقفا سلبيا ، فتركت معالجة هذه المشكلة فى يد الانجليز ، وقد ابدى المعتمد البريطانى لورد كتشنر رأيه الخاص بان بريطانيا قد اعتدت على الدولة العثمانية مما أدى إلى قيام حركة لجمع التبرعات للدولة العثمانية بقصد اعانتها على الحصول على نفقات الحرب . وقد لقيت هذه الدعوة اذانا صاغية من الجميع وشارك الكثيرون فى التبرع . وطالع لطفى السيد قراءه بثلاث مقالات نشرتها له الجريدة تحت عنوان "سياسة المنافع لا سياسة العواطف ودعا فى هذه المقالات المصريين إلى التزام الحياد المطلق فيما يتعلق بالحرب الايطالية - العثمانية وعدم بعثرة أموالهم فيما لا تجنى منه بلادهم أية فائدة ، وذكرهم بأنه من الأفضل لهم ان ينفقوا هذه الأموال فى مصلحة مصر بإنشاء المرافق التى تنفع المصريين ، وقد اثارت هذه المقالات حملة عنيفة ضد لطفى السيد الذى تعرض للطعن الجارح ما اضطره إلى السكوت بعد ان فشل فى اقناع اصدقائه من السياسيين أعضاء حزب الأمة بمساندة موقفه - بل لقد جارى الحزب



طلبة السنة الرابعة بمدرسة الحقوق سنة ١٨٩٣ يتوسطهم لطفي السيد ، وعن يمينه محمد زكى باشا وتوفيق نسيم باشا .

الرأى العام المصرى فيما يتعلق بالحرب الايطالية - العثمانية .

● بين الجامعة والوزارة

وقد انضم لطفى السيد فى أعقاب انتهاء الحرب العالمية الأولى إلى سعد زغلول واختير عضوا فى الوفد الذى انتوى التوجه إلى باريس للدعاية للقضية المصرية - وقيل حينئذ ان له تأثيرا قويا على سعد زغلول وانه شجعه على اصطناع التطرف . وفى سبتمبر ١٩٢٠ كان احد المندوبين الأربعة الذين أوفدهم الوفد إلى مصر لشرح المشروع الذى وضعته لجنة ملنر بالاتفاق مع سعد فى لندن - ولكنه ما لبث أن انفصل عن سعد وانضم إلى حزب الأحرار الدستوريين ولو ان زعيم الوفد قد عده من الوطنيين وذلك فى الخطبة التى ألقاها بمناسبة "عيد الجهاد" (١٣ نوفمبر ١٩٢٦) .

وفى عام ١٩٢٥ عين مديرا للجامعة المصرية ، ثم تولى وزارة المعارف فى وزارة محمد محمود (يونية ١٩٢٨ - اكتوبر ١٩٢٩) وكان على علاقات وطيدة مع دار المندوب السامى البريطانى - وقد استقال من منصب مدير الجامعة المصرية على أثر اشتراكه فى وزارة محمد محمود ، وبقى المنصب شاغرا ليعود إلى شغله فى يوليه ١٩٣٠ ، حين تولى اسماعيل صدقى رئاسة الوزارة ، ولكنه لم يلبث ان استقال من جديد فى ديسمبر

١٩٣٢ ، وذلك احتجاجا على فصل حكومة صدقى لـ "طه حسين" من وظيفته الجامعية . وفى ديسمبر ١٩٣٤ رشحه توفيق نسيم مديرا للجامعة للمرة الثالثة ـ ورغم المعارضة الشديدة التى ابداها الملك فؤاد فيما يتعلق بتعيينه فقد عاد إلى منصبه الجامعى فى آخر إبريل ١٩٣٦ .

ورغم مختلف المناصب التى تقلدها بعد ذلك ومنها شغله وزارة الخارجية ـ فإن شهرته لم ترتبط بهذه المناصب بل بالأثر العميق الذى تركه فى الفكر المصرى الحديث ـ فهو يأحث له اسهاماته الثقافية (ومن ذلك ترجمته لارسطو) التى نقلها عن اللغة الفرنسية التى كان يتقنها ـ فقد اطلع لطفى السيد على الكثير من أمهات الكتب واستوعب ما احتوت عليه وأثبت فى السياسة انه ابعد ما يكون عن الانانية ولو ان آراءه التقدمية جعلت المسلمين المتشددين يتهمونه بالالحاد رغم كونه مفكرا حرا لا يكتب الا فيما يؤمن به .



ولقد شرح لطفى السيد المجتمع المصرى وابرز عيوبه واوضح طريق النهضة السياسية مستلهما جان جاك روسو الذى ذهب إلى أن الانسان حر وخيِّر بطبيعته وان المجتمع السيىء هو الذى يفسده ويستعبده بفعل الطغيان الذى عزا هو إليه كثيرا من أدواء مصر بحيث ان اشراك الشعب فى الحكم هو ـ فى رأيه ـ الطريق الأمثل للقضاء على اثار الطغيان ، ولكن قبل ان تسير الأمة فى طريق التقدم يجب عليها ان تتخلص من شعورها بالضآلة فى مواجهة الحاكم وتتعلم الثقة بالنفس والا تجعل من السلطة مثلا أعلى ، فتتعود على ممارسة مستلزمات الاستقلال بحيث تتلقن السلوك الدستورى قبل ان تقيم حكومة دستورية ـ إذ لا يبرز الحكم المطلق إلا إذا كان طابع الأمة يشجع على ظهوره .

وبالاضافة إلى تزويد لطفى السيد للقومية المصرية بأيديولوجية متميزة فإنه غرس فى السياسة روحا عملية لم تلبث أن أصبحت من مميزات مجموعة من الساسة العمليين ، كما انه جعل الفكر متسلخا عن التقاليد التى احل

العقل محلها ، وبفضل الدراسة العميقة والفهم الواسع الأفق والادراك الشامل الذى تميز به لطفى السيد استطاعت "الجريدة" ان توسع افق الثقافة المصرية بمزجها بالثقافة الغربية ونقلها اراء الكتاب والمؤلفين وفقهاء الدستور والعلوم السياسية من الغرب إلى مصر . كما اثارت تصورا جديدا للحكم ونظمه وعلاقة الحكومة بالأفراد على أسس علمية تستند إلى أفكار علمانية لا إلى افكار دينية ، وللطفى السيد الفضل الأول فى تحويل الحركة الوطنية المصرية نحو الوجهة الديمقراطية ذات الطابع العلمى المدروس ، فإلى جانب تعويده قراءه على تعابير الأمة والوطن المصريين واطلاعه على الشخصية المصرية عبر التاريخ ، فانه عنى بتمصير القيم ، فجعل العادات والأخلاق والمناقب مصرية بعد ان كانت عربية او اسلامية .

ولقد تكلمت "الجريدة" عن تحرير المرأة وتعليمها وعن حق الحكم النيابى المحلى للمديريات والمدن وعن حق التعليم بالنسبة الى الجميع وحذرت من روح التواكل والعجز والاعتماد على الحكومة فى كل شىء وحددت وظائفها على النحو الذى حدده الكتاب الليبراليون فى الغرب وعرضت لفكرة الجامعة الاسلامية وبينت انها غير ملائمة للعصر ولامتفقة مع النحو الذاتى المستقل للشعب المصرى ونددت بالتهييج السياسى وما يتصف به أصحابه من خيال لا طائل تحته كان الأولى بأصحابه ان يوجهوه إلى نواحى الحياة العملية النافعة فى المجالين الاجتماعى والاقتصادى باقناع الانجليز بالاصلاح بدلا من محاربتهم . ومعظم ذلك راجع إلى عدم تأييدها تبعية مصر للدولة العثمانية الأمر الذى كان غريبا على الجمهور وان لم يكن غريبا على الصفوة المتعلمة تعليما غربيا ممن كانوا يريدون لمصر استقلالا وحرية وحياة نيابية ، وان لم تكن "الجريدة" تحمل على الدين بل كانت تدعو الى تنقيته من الشوائب وفقا لما دعا اليه الافغانى ومحمد عبده .

وملخص الأمر أن لطفى السيد من الشخصيات المؤثرة فى تاريخ مصر الحديث : فهو كصحفى اثر فى شخصيات من أمثال محمد حسين هيكل الذى اثرى المكتبة العربية بمؤلفاته التاريخية والصحفية (الجريدة - السياسة - السياسة الأسبوعية) وهو كجامعى ارسى التقاليد العلمية والجامعية وكانت له مواقف مشهورة فى الدفاع عن طه حسين وعن حرية الفكر وليس عفوا ان يطلق اسم "استاذ الجيل" على لطفى السيد وحده دون غيره من معاصريه .

بقلم: د. شكري محمد عياد

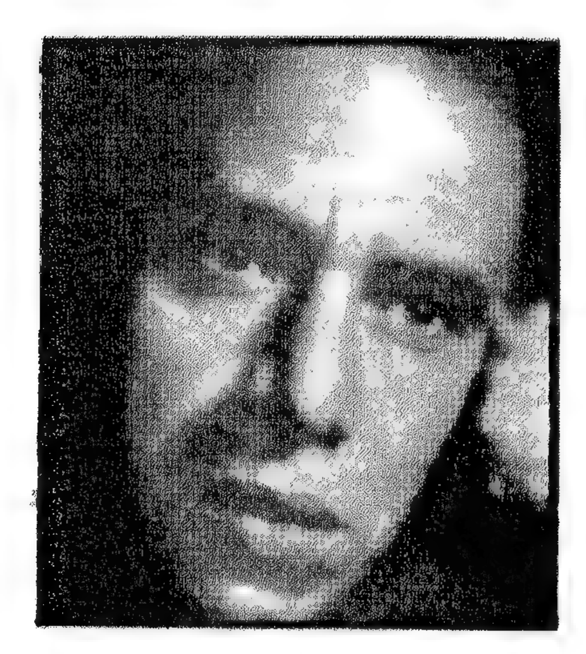
البنفسج والزبرجد

في زمان التبرج
والسكوت الذليل
يستطيع البنفسج
ان يكون البديل

هكذا يقول حسن طلب في مطلع قصيدته "في عروبة البنفسج" (ديوان - "سيرة البنفسج" ١٩٨٦)، ومنه نفهم ان البنفسج عنده يرمز الى الشعر، ونعرف شيئا اخر اهم، وهو ان الشعر "بديل" للزمن المعاكس، اي انه يستطيع ان يلغيه وان يقيم زمانا اخر، يغني عن الاول. وقد جرى قلمي، وانا انقل هذه الاسطر، بكلمة "الدليل" في مكان "البديل". ولكنني استدركت الخطأ على الفور، متهما لنفسي بانني اريد ان ادفع بالشاعر في مذهب لا يرتضيه، او ازعم زعما لايدعيه.

هل الشعر "بديل" للزمن الواقعي، او "دليل" الى زمن اخر افضل ؟

هذه في الواقع هي المشكلة التي تواجه الشاعر في اي عصر، ولكنها قد تخفى، وربما بدا انها غير موجودة، بالنسبة الى بعض الشعراء وبعض العصور. ففي ازمان اقل سوءا قد يتصور الشاعر انه حكيم، يمكنه ان يرشد قومه، او الناس بوجه عام، الى سبل الخير. تلك هي ازمنة الهدوء الاستقرار، حين يكون الخير واضحا، والشر واضحا، ويسود الاعتقاد بان الخير سائد، والنظام مستتب، وانما هناك فقط بعض "جيوب" الشر هنا او هناك، فلا يكون على الشاعر، اذا اراد ان يصنع شيئا اكثر من مجرد تسلية اهل الخير والترويح عنهم، ولو ببعض العبث الذي لا يهدد النظام، ولايشكك في حقيقة معنى الخير، لا يكون عليه الا ان يتزيا بزي الحكماء، فيؤكد معاني الخير، ويفضح معاني الشر بما يملك من اساليب البيان، وفي ازمنة اخرى، لا ادري ان كانت اقل سوءا او اشد سوءا، يكون الشاعر، مثله مثل الكاتب، مزودا بايديولوجية تعرفه ما هو الخير وما هو



الشاعر حسن طلب

الشر ، ومن هم الاخيار ومن هم الاشرار ، فيكون عليه ان يقوم بدور المعلم ، لان الايديولوجية ليست سهلة الفهم لجميع الناس ، ولانه مؤهل بمهارته اللغوية لان يجعلها مفهومة . في هذين النوعين من المجتمعات يكون الشعر "دليلا" حقا . ولكن دليلا لماذا ؟ دليلا لشيء هو موجود بالفعل ، اي انـه "دليل" بمعنى الـدليل السياحي . وهذه مهمة تعيسة لشاعر . فالشاعر الحقيقي لا يرضى لنفسه بوظيفة المهرج او النديم ، ولا بوظيفة المعلم او المربي واذن ؟ ... واذن فهذه مشكلته هو ، او مشكلة الشعر في هذه المجتمعات ، ولكنها مشكلة غير قائمة بالنسبة الى المجتمع نفسه ، للشاعر الذي لا يعجبه الحال ان يستخفي بشعره ، او يتحول الى مترجم ، كما فعل باسترناك ، او ان يقتل نفسه ، كما فعل مایاکوفسكي .

في عصر كعصرنا هذا ، اختلطت فيه معاني الخير والشر ، قد لا يحتاج الشاعر الى الاستخفاء بشعره ، او الاشتغال بالترجمة (فمـا اقسى الصمت على الشاعر انه قاس مثل قسوة الشعر نفسه) ، وقد لا تضطرب نفسيته الى الحد الذي يدفعه الى ان يبخع نفسه . انه يعيش في اللمبو ـ المطهر ـ تتعاقب عليه زبانية الشعر وزبانية الصمت ، بينما هو يتغزل في الحوريات ويتودد الى الملائكة . هذا هو العصر الذي ترمز اليه عناوين مثل "ازهار الشر" . "الخبال والمثال" ، "مـوسم في الجحيم" ، افـاعي الفردوس" .

هل يمكن ان يكون الشاعر "دليلا" في مثل هذا العصر ؟ هل في مقدوره ـ وهو مجرد شاعر وليس نبيا ! ـ ان يشير الى زمن موعود . يدال فيه من دولة الظالمين ، ويستتب الخير ؟ في عصر شبيه بعصرنا من بعض الوجوه توهم المتنبي انه يستطيع ذلك ، وفي عصر شبيه بعصرنا من بعض الوجوه توهم "شلي" انه يستطيع ذلك . وقد قتل المتنبي بأيدي بعض قطاع الطرق ، ومات شلي غرقا ، قبل ان يتم احدهما "رسالته" ، وكأن "الزمن" نفسه ـ "الزمن" المطلق ـ يأبى ان يكون الشاعر نبيا . في عصرنا هذا لم يبق للبشر ـ حتى الشعراء ـ امل ولو في جزء من اربعين جزءا من النبوة ، ولهذا لم يعد في استطاعة الشاعر ـ اذا كان امينا ـ ان يكون دليلا ، فهل في استطاعته ان يقـدم بشعره "بديلا" ؟

● اختراع البديل !

سيرة حسن طلب البنفسجية تتلخص فى محاولة اختراع البديل ، وان ظلت نفسه تنازعه الى ان يكون الدليل . وبين البديل والدليل والزمن غير المواتى يتمزق الشاعر ، ومن تمزقه ينبع الشعر ، وقد اصدر الشاعر حتى الان اربعة دواوين : "وشم على نهدى فتاة" (١٩٧٢) ، "سيرة البنفسج" (١٩٨٦) ، "ازل النار فى ابد النور" (١٩٨٨) ، "زمان الزبرجد" (١٩٨٩) ، بين يدى الدواوين الثلاثة الاخيرة منها ، اما الاول فلا ادرى هل نفدت نسخه ، ام ان الشاعر يؤثر ان يتناساه ؟ على كل حال فالدواوين الثلاثة كلها مطبوعة باجتهاد الشاعر (فى طبعات جميلة وان تكن قليلة التكاليف) ، لم تصدرها دار من دور النشر الرسمية التى لا تبخل علينا باصدارات ، اكثر تكلفة واقل قيمة . فى هذه الدواوين الثلاثة يمكننا ان نلمح تغيرا فى المسار (وقد اتردد فى تسميته تطورا) وان لم يخرج عن دائرة الحداثة بل عن صيغة عربية من الحداثة لا تزال تتشكل امام اعيننا ولا نزال نراقبها بكثير من الامل ، فمن رفض الواقع والغوص فى اعماق الذات الى تحدى الواقع ومناجزته بسلاح الكلمة ، وتجب ملاحظة ان قصائد "ازل النار فى ابد النور" نظمت فى اوائل السبعينات (وحسنا فعل الشاعر باثبات تواريخ نظمها) اى قبل قصائد "سيرة البنفسج" ، مع ان الاول طبع بعد الثانى ، فى ذلك الديوان الاول تبدو فكرة "المصادفة" جوهرية كما هى عند ملارميه ، حياة الانسان كلها ، من بدايتها الى نهايتها ، بل حتى من قبل ان يوجد جنس الانسان على الارض ، وليدة المصادفة ، أليست هذه فكرة تدعو الى اليأس ، بل تجعل النفى ، العدم ، هو الشىء "الايجابى" الوحيد الذى يملكه الانسان ، كما يقول سارتر ، فى وجه المصادفة الغشوم ، وهكذا تحددت معالم القصيدة الحداثية على يدى ملارميه ، فى معناها ومبناها ، بالنفى المطلق . وهكذا يقول شاعرنا ايضا :

"وتنعدم الالفة
ويظل الموت هو الاصل
فكل وجود
كان اسير اللحظة
كل لقاء
كان وليد الصدفة"

(سوناتا الفوضى الزمكانية - ازل النهار - فى ابد النور - ص ١٩)

ولكن العالم الذى يتحول الى فوضى نتيجة لرفض المصادفة ليس هو العالم الذى يمكن ان يستريح اليه الشاعر المصرى ، كما انه لا يمكنه ان يؤله ذاته ليجعلها مركز العالم او حتى



صورة العالم ، انه - على العكس - يريد ان يفر من ذاته ومن العالم الذى صنعته قوانين المصادفة الى عالم الحقيقة ، عالم ازلى ابدى جوهره نار ونور ، النار التى تخلق والنور الذى يمنح الشكل ، "الفرار الى عيون نجلاء" (وهو عنوان القصيدة الثانية فى هذا الديوان) يعنى السياحة المضنية بحثا عن عالم الحقيقية هذا . فنجلاء ليست امرأة ولا هى ليست امرأة ايضا ! نجلاء "يمكن" فقط ان تكون امرأة ، او على الاصح "المرأة" بأل الجنسية ، عندما يتوهم المرء ان الجنس معبر الى الحقيقة الكلية ، لست هنا امام رموز يمكن ان تلحق هذا الشعر بتراثنا من الشعر الصوفى ولكنك فى الواقع امام عراك مع الرموز الصوفية . ولا انت امام "غزل" يصف محبوبة ما وصفا حسيا او معنويا ويصور انفعالات المحب نحوها ، ولكنك امام تجربة شديدة العمق تقبل جسد المرأة املا ثم ترفضه قرفا :

"صاحبتى
ياذات الطرف الناعس
نهدك كان جوادا
وانا كنت الفارس
اذ ينقطع الخيط الواصل
مابين الشهوة والاحساس
تتعرى منك امامى
كل تفاصيل النوع الواحد
كل صفات الاجناس
يتساوى فيك الظاهر بالباطن
والناتىء بالغائر
والميت بالحساس
يتمثل لى شعرك
فى هيئة اعشاب برية
يتجسد لى نهدك
فى هيئة نسناس !"

(تداعيات - ازل الناس فى ابد النور - ص ٩٦)

ليس حسن طلب متصوفا ولا فيلسوفا ، انه شاعر فقط ، والشعر فعل - سؤال - وليس تعليما . بل انه ليستخدم رموز الصوفية واصطلاحات الفلاسفة استخداما عبثيا فى القصيدة الاخيرة من قصائد هذا الديوان (من حيث الترتيب الزمنى) :

"تعرج بى نجلاء
الى الافق الاعلى
فاشف
الى ان اصبح شكلا
ليس يدوم
ولا يبلى
فهل العشق متاح
كى اعشق نجلاء
واهلك
تخضع اعضائى لقوانين النيزك ؟
انا لم افرح كالعشاق
انا لم اعشق نجلاء
من العظم إلى الاوردة

ولم اتقلب في درجات الاشواق
فمن البسمة للهمسة قط
من الهمسة للمسة ابدا
من وسوسة الصمت الشيطاني
الى هسهسة البوح الانساني بتاتا
من برانيات بريق الرونق قط
الى جوانيات جمال الجوهر ابدا
ومن الدهشة
في جنة عرس الروحين
الى الرعشة
في نار زفاف الجسدين
بتاتا ابدا قط
قطاطا بتتابد
بدادا قططا بت"
(ابد النور ـ أزل النار في ابد النور ـ ص ٧٧ ـ ٧٨)

والان وقد تبين ان البحث عن الحقيقة عبث ، وان الشعر لا يمكن ان يكون وسيلة للفرار الى عالم اخر ، فلم يبق الا ان يصبح الشعر نفسه هو الغاية ، وهكذا تصبح القصيدة هى موضوع القصيدة ، ويصبح للبينفسج ديوان . ويترك الشاعر رمز "نجلاء" باشارته الى العيون النجل والطعنة النجلاء ، الى الموت عشقا وهو الموت الحياة ، ويترك رموز الصوفية واصطلاحات الفلاسفة ليدخل في مغامرة مع اللغة البكر ، اللغة التى يستمدها مباشرة من الطبيعة ، الكرم والقمح والدوح والخيل والغزلان ، بينما يغازل "القصيدة" وتغازله ويصاولها وتصاوله فاذا هى "فسيفساء" شكل تجريدى خالص مؤلف من صور واصوات ثم لا يكفيه ذلك فيصنع ، "القصيدة البنفسجية" ـ قصيدة الشعر الخالص ـ ويقول في اولها :

هذه قصيدة القصائد
ومحمل الطيوف في الحروف
تلك اول القطوف
واستسلامة الخالد للبائد

اتراه يحدث نفسه بان الحروف لها قوة تفوق قوة الجمل والكلمات ، قوة اللغة المحبوسة في قيود المنطق ، اتراه يحدث نفسه بان في الامكان العودة بلغة الشعر الى لغة السحر ، حتى تستنزل القوى الخفية من عالم الغيب ؟ انه اذن لم يبرأ تماما عن الحلم بخلق عالم بديل ، عالم يتجاوز القصيدة نفسها ، كما يتجاوز عالم الواقع . ومغامرة شاعرنا مع الحروف تذكرنا بمغامرة رامبو مع "حروف المد" ، ولكننا في مكان الايجاز الخاطف كلمع البرق نجد استرسالا في الحلم ، وفي مكان العودة المفاجئة الى "الانسان" ـ بأل الجنسية ـ في ختام قصيدة رامبو نجد هذا الختام المستمد من الطبيعة في قصيدة شاعرنا :



"القمح العشب الدوح المرج الزيتون الماء
ويّ ! لكأن الكون - اللون تبرج
فاتحد الازرق بالاحمر - ثم توهج
صار بنفسج"

فهل يريد شاعرنا ان يصنع قصيدته البنفسجية من الطبيعة الساكنة ، بعيدا عن زمان الفوضى ؟ ولكنه لا يلبث ان ينتقل من النقيض الى النقيض ، فبنفسجته التالية تهبط الى الجحيم ، والجحيم تعبر عنه ابيات تقليدية تماما ، فيها شيء من نفس المتنبى :

كساد الكون يمنعنى رقادى
ويشعل لى قناديل السهاد
فليلى والصباح وما تلاه
سواد فى سواد فى سواد
فصرت كأن جنا قيدتنى
فلا ساقى تخب ولا جوادى
كانى والمكان وما عليه
جماد فى جماد فى جماد
يلوح بلاثنين من الامانى
غدى ، لاباثنتين من الايادى
فاصرخ وى كانى واثنتيه
فساد فى فساد فى فساد
فلا هزج فيجمح بى قصيدى
ولا خبب فيجنح بى فؤادى
فقلى ، والحبيبة ، والقوافى
رماد فى رماد فى رماد

فاى الاشأمين : هوى وشعر
اصادقه ؟ وايهما اعادى
واسمائى ، إلى الفى ويائى
كساد .. فى كساد .. فى كساد !

ولكن بنفسجة الجحيم لا تكون بنفسجة اذا اقتصرت على هذه الابيات التقليدية . فهناك ايضا سطر طويل ! السواد سويداء هذا السواد المقيم النجاة الهجوم النجاة الوجوم حنانيك ان يـابنفسجة للجحيم اصطفتنى الجسوم الفساد . الجراد الوجوه الكساد .

هذا السطر الطويل يكتب بطريقة مبتكرة فهو يحاصر الابيات السابقة اذ يكتب مرتين : مرة فى اعلاها ومرة فى اسفلها . والبيت العلوى - ان جاز ان تسميه بيتا - يكتمل كاخر درجة فى سلم يبدأ بالكلمة الاخيرة "الكساد" التى كتبت فى اعلى الصفحة . ثم اضيفت اليها كلمة بعد كلمة ، فى سطر بعد سطر ، حتى يكتمل البيت ، والبيت السفلى يتدرج هابطا الى اسفل الصفحة بالطريقة نفسها حتى ينتهى الى الكلمة الاولى "السواد" .

هو اذن شعر تشكيلى وان كان فى جوهره شعرا تقليديا ، وفى نتيجته اشبه بحجاب للوقاية من شر العين ، ولكن شاعرنا - كما قلت فى اول هذا المقال - ممزقّ بين البديل والدليل ، فلا

عجب اذا رأيناه يلجأ الى السحر كما يلجأ كثير من الناس فى بلادنا ، فيزمزم احيانا كزمزمة الكهان ، او ينقش الحروف والكلمات كما يفعل السحرة .

وكأن الشاعر لم يعد مطمئنا الى سيرة البنفسج ، فماذا يستطيع البنفسج ، ماذا يستطيع الشعر الصافى ، ان يصنع ، حتى لنفسه ؟ انه يسأل :

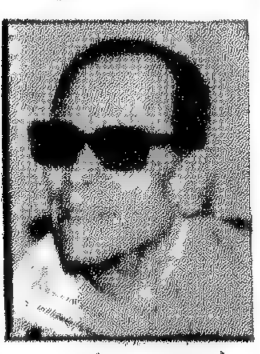
"ما البنفسج حقا ؟
كنت منتبها
والقصيدة طوع بنانى
وما عاد هذا السؤال مفاجأة
لا ، ولا البجع المتجمع يهجد
فهتفت :
أيتها الكائنات التى مُجدت
والتى لم تُمجد
ادخلى فى زمان الزبرجد
(اولى الزبرجدات ـ زمان الزبرجد ـ ص ٣٠)

وزمان الزبرجد زمان غاضب ، ساخر ، ملؤه التحدى . زمان لم تعد القصيدة فيه مكتفية بذاتها ، لم تعد تأتى من العدم لتصنع العدم :
ـ ومن اين يجىء الشعر ؟
ـ من وهج فى الصدر
يترعرع بين الاضلاع
ويقتات بماء الانسجة الحية ..
والشحم المر
فينهض كالعشب الحر
ويخضر .. ويخضر
.. ويركض كالمهر
الى ان يستبدل ـ ان شاء ـ
بأحرار الوطن العبد
عبيد الوطن الحر
... ...
اريد ان اكتب شعرا
قد يسوس ..
لكن لا يساس
تلك هى القصيدة الاساس"

(الزبرجدة الاساس ـ زمان الزبرجد ـ ص ٥٢ ـ ٥٥)

اريد ان اكتب شعرا .. هكذا سيقول الشاعر دائما . فالشعر العظيم ، الشعر الذى ينشىء العالم ، مستتر فى اعماق الكون ، لا يستطيع الشاعر الارضى ان يمسك به ، هيهات هيهات ! انه لمجدود ان استطاع ان يلمح شيئا منه فى ومضة كالحليم ، وانه لمجدود اكثر ان استطاع ان يحدثنا عنه ، ولو بلسان متلعثم .

أقوال معاصرة


نجيب محفوظ


ادونيس


د . شكرى عياد


د . الطاهر مكى

● « الكمال فى الدنيا ضرب من المستحيلات » .
الأديب نجيب محفوظ

● « عراقة الأدب العربى أكبر من جائزة نوبل ، واقوى من آثار أزمة الخليج » .
الناقد الفرنسى جاك لاكاريير

● « بقدر ما تنكمش رقعة الحرية فى القول ، تنكمش رقعة الوجود » .
ادونيس
الشاعر السورى

● « الخوف ، وليست السلطة ، هو الذى يفسد » .
اونج سان سوكي ـ زعيمة المعارضة في بورما والفائزة بجائزة نوبل للسلام

● « لم يبق سيف لم يجد غمدا له فى لحمنا » .
الشاعر الفلسطيني محمود درويش

● « ليس هنا ازمة نقاد ، وانما ازمة صحافة تافهة » .
الدكتور شكرى عياد

● « أحلامى هى مصدر الهامى » .
الاديب اوجين اونيسكو
عضو الاكاديمية الفرنسية

● « أفضل ان أعيش اختياراتى ، لا احباطاتى » .
الاديب الامريكي جيم هاريسون

● « الذين يقرأون لايملكون والذين يملكون لايعرفون شيئا اسمه القراءة »
الدكتور الطاهر مكي

● « معرفة ماضينا تعنى اكتمال نضوجنا » .
المؤرخ الالامريكى سيمون شاما

المقومات الأساسية للسيرة الذاتية

بقلم: د. مصطفى سويف

فلما طلبت المجلة منى مشكورة ان اكتب فصلا او فصولا من سيرتى الذاتية بدا لى انه آن الأوان لكى اضع هذه التساؤلات على الورق ، فهى جديرة بان تكون موضوعا لمقال او اكثر تتبلور من خلاله ، وتستثير حلولا ومناقشات حول هذه الحلول تنتهى بنا الى مزيد من الاستبصار بالطريق الى اكسابها افضل الاشكال التى تناسبها ، كما تمكننا من تعظيم فائدتها للكاتب والقارىء على حد سواء .

● ماهى السيرة الذاتية

التعريف القاموسى بالسيرة الذاتية أنها قصة حياة الشخص كما يرويها بنفسه ، وهو تعريف وصفى يكاد يصدق عليه القول بانه تحصيل حاصل ، لأنه اقرب الى استعمال مرادفات لغوية لكلمتى "السيرة" و"الذاتية" وهو بذلك لايقدم ولايؤخر ، وفى هذا المقام يكون التعريف الوظيفى افضل من ذلك بكثير من وجهة النظر العلمية ، ذلك انه يوجه القارىء الى الطريق نحو دراسة هذا الكيان الذى نسميه "السيرة الذاتية" لامن حيث مكوناته فحسب ، ولكن من حيث العلاقات بين هذه المكونات ، ومن حيث وظائف الكيان الكلى فى السياق النفسى الاجتماعى كذلك ، اى من حيث وظيفته بالنسبة لصاحب السيرة ، وللمحيط الاجتماعى الذى وقعت فيه احداث هذه السيرة وتشابكاتها . وكذلك بالنسبة للمحيط الثقافى الانسانى بوجه عام اينما كان متلقى الرسالة .

من هذه الزاوية الوظيفية يمكننا ان نقول ان السيرة الذاتية اعتراف مدروس ، اعتراف للنشر ، او نقول انها التاريخ الشخصى المعترف به من صاحبه ، ولايعنى ذلك ابدا انها الحقيقة ولاشىء غير الحقيقة ، وهى بهذا التعريف تقترب قليلا او كثيرا من العمل الأدبى ، القصة والرواية وقصيدة الشعر ، من حيث ان هذه

أتابع على مر الشهور القليلة الماضية ماينشره كتابنا الأفاضل من سيرهم الذاتية في باب "التكوين" من مجلة الهلال ذات المكانة المتميزة ، ويدعوني ذلك في كل قراءة الى كثير من التفكير في أمور عديدة ، تدور حول موضوع السيرة الذاتية عموما ، والاساليب المختلفة التي تميز بين بعضها البعض فتجعل منها انواعا متنوعة ، والمكونات الاساسية التي تدخل في كيانها ، ومايتوافر بين هذه المكونات من نسب تحقق قدرا من التوازن المحمود في السيرة او تخل بالحد الأدنى من هذا التوازن ، والوظائف المتباينة التي تؤديها هذه الأنواع من السير في حياتنا الشخصية والاجتماعية في الحاضر والمستقبل .





الأعمال جميعا يصدق عليها تعريف "هانز ساكس" (احد كبار علماء التحليل النفسي) الذي يقرر ان العمل الأدبي حلم اجتماعي ، فهو من ناحية ينتمي الى عالم الأحلام بما له من جذور شخصية مغرقة في الذاتية ، ومن ناحية اخرى يبزغ ويتفتح وبالتالي يتشكل داخل سياق اجتماعي يفرض عليه قيوده وسياقاته ، والمهم ان هذه التعريفات الوظيفية التي سقناها جميعا تبدو من ناحية افضل من التعريفات الوصفية التي سبقتها ، وهي من ناحية أخرى متساوية فيما بينها من حيث كمية التحليلات الوظفية التي تتيحها ونوع هذه التحليلات ، وفي سياق هذه التعريفات الوظيفية يرى البعض ، نحو مزيد من الوضوح ووضع النقط فوق الحروف ، ان يقال ان السيرة الذاتية اعتراف موجه الى طلب المكافأة الحسنة ، ثم ان البعض يفضلون القول بانها احتجاج ينطوي على المطالبة برد الاعتبار ، غير ان المتأمل في هذين التعريفين الأخيرين لايلبث ان يشعر بانه لايستطيع أن

يرضى عنهما تماما لأنهما ينطبقان على بعض السير اكثر مما ينطبقان على البعض الآخر . ويستطيع القارىء ان يقوم فى هذا الصدد ببعض التمرينات الذهنية للتحقق من مدى صحة هذا الاعتراض ، وذلك بالنظر فى امر ما يقرأ من سير ذاتية موسعة ، متوافرة فى الكتابات العربية الحديثة ، مثل "الايام" لطه حسين ، "وتربية سلامة موسى" و "اوراق العمر" للويس عوض ، وغيرها .

من اجل ذلك نجدنا اقرب الى الأخذ بتعريف آخر اكثر شمولا وان لم يكن اقل احكاما من التعريفات السابقة ، وهو القول بان "السيرة الذاتية" حديث يتراوح بين الاعتراف (اى

الاقرار بأمور على النفس) والشهادة (اى الاقرار بأمور على الغير والعصر) . فاذا نظرنا على ضوء هذا التعريف فى عينة من السير الذاتية ، تجمع بين كبر الحجم وتنوع المفردات بصورة معقولة وجدنا أنه يصدق عليها جميعا ، ذلك أن بعضها يغلب عليه ان يكون مجرد اعترافات شديدة الذاتية تدور حول شخص صاحب السيرة كما لو كان قلقا فى فراغ ، فهى اقرب الى قطب الاعتراف او الذاتية ، وقد اطلق عليها "بورنج" عالم النفس التجريبى المعروف اسم السير النفسية ، بينما يغلب على البعض الآخر ان يكون مجرد تسجيل ووصف لأحداث وقعت حول الشخص (او خارج الذات) فهى اقرب الى قطب الشهادة ، وقد اسماها بورنج السير البيئية ، وبين هذين القطبين تتوزع سائر السير لتقترب قليلا او كثيرا نحو الموضع الوسط بين القطبين

● مكونات السيرة الذاتية

تحتوى السيرة الذاتية عادة على عدد من العناصر المتباينة ، يأتى فى مقدمتها اربعة انواع من العناصر ، هى : الذكريات العارية ، والذكريات التأويلية ، والذكريات المشتعلة او المتوهجة ، ومايسمى بالأنوار الكاشفة ، ، ولاتقدم هذه العناصر متفرقة او مبعثرة ، ولكنها تقدم منتظمة داخل شبكة من العلاقات تجعل منها معمارا له اصوله وقواعده العامة ، وله فى الوقت نفسه خصوصيته التى تفرق بين السير المختلفة وتجعل لكل منها فرديتها المتميزة ، وقد رأينا ان نكرس الجزء الباقى من هذا المقال للحديث عن العناصر ، راجين ان تتاح لنا فرصة اخرى عن المعمار والوظائف .

● الذكريات العارية

تأتى الذكريات العارية فى مقدمة العناصر التى تحتويها معظم السير الذاتية ، اذ تفرض نفسها على ادراك القارىء دون ان يكلفه ذلك جهدا

يذكر . والمقصود بالذكريات العارية مجموعة الوقائع التى يذكرها صاحب السيرة فى شكل افعال او احداث وقعت فى مكان معين وزمان معين بغض النظر عما يلحقه بها من تعليقات . كذلك يدخل فى هذا الباب اسماء الاعلام ، اشخاصا كانوا او اماكن بعينها ، من هذا القبيل مانقرؤه فى السيرة الذاتية لعالم النفس المرموق ادوارد تشيس تولمان ، على النحو الآتى : "وفى خريف سنة ١٩١١ ... بدأت فى (جامعة) هارفارد كتلميذ فى الدراسة العليا فى قسم الفلسفة وعلم النفس ... وبالاضافة الى المقررات الرسمية كانت هناك البحوث التى كنا نجريها تحت اشراف الاستاذ مونستربرج ... واذا لم تخنى الذاكرة فقد بدأت التدريب على البحوث بعد سنة من تسجيلى كطالب دراسات عليا . هذا مثال لمجموعة من الحقائق العارية . ومن هذا القبيل من الذكريات القول بأنى ولدت فى بلدة كذا ، فى سنة كذا ، لأب اسمه فلان ، وام اسمها فلانة ، وتعلمت فى مدرسة كذا الابتدائية ، ثم التحقت بمدرسة كذا الثانوية .. الخ . مجرد وقائع من النوع الذى يوجد فى السجلات ، ولايضيف شيئا ذا وزن ان يرد ذكره فى سيرة ذاتية .

● الذكريات التأويلية

ونقصد بها الذكريات التى يقدمها صاحب السيرة محملة بالمعانى والدلالات ، لتستقيم بشكل ما مع الاتجاه العام للسيرة ، والراجح ان هذا النوع يفوق غيره من الذكريات التى ترد فى السير الذاتية من حيث الكم او المقدار . وتتراوح هذه الذكريات التأويلية فى مجموع الاشكال التى ترد بها بين وقائع (كأن تكون افعالا وأسماء لأشخاص وأماكن) ينسج الكاتب حولها معانى تجعل منها رموزا

او مؤشرات تشير الى امور تتحقق فى فترات من العمر مصاحبة اولا حقة ، وتأويلات خالصة ليست معلقة على وقائع بعينها ، من هذا القبيل مايورده تشارلز دارون ، عالم البيولوجيا المشهور ، فى سيرته الذاتية ، اذ يقول : "وعندما التحقت بهذه المدرسة كان ميلى الى التاريخ الطبيعى ،

وبصورة خاصة الى عمليات التجميع قد نما واستقرت معالمه ، فقد حاولت ان استخرج اسماء النباتات ، وجمعت اشياء من مختلف الأنواع ، جمعت الاصداف والأختام .. والنقود والمعادن كانت الرغبة العارمة فى التجميع ، وهى مايؤدى بالشخص الى ان يصبح عالما طبيعيا متميزا ، اويصبح مثلا للبخل ، كانت قوية جدا فى نفسى ، ومن الواضح انها كانت خاصية فطرية ، لأنها لم تتوافر بهذه الصورة فى اى من شقيقاتى ، ولا فى أخى ، وفى موضع اخر من السيرة

يقول : "وفيما يتعلق بنمو عقلى وارتقائه لم يكن هناك اسوأ من إلتحاقى بمدرسة الدكتور بتلر ، فقد كانت تقليدية بمعنى الكلمة ، اذ لم يكونوا يدرسون فيها سوى بعض الجغرافيا والتاريخ القديم . ثم يقول فى موضع ثالث : "وعندما امد بصرى الى الوراء لأرى اى طراز من الشخصية كنت اثناء حياتى المدرسية اجد ان الخصال التى توفرت فى حينئذ وكانت مبشرة بالمستقبل كانت تتلخص فى اننى كنت احمل ميولا قوية ومتنوعة ، وحماسا عارما لكل مايستثير اهتمامى ، واستمتاعا حادا بفهم اى موضوع او اى شيء معقد . درست هندسة اقليدس على يد مدرس خاص ، ولاأزال اذكر بوضوح مشاعر الرضا والسعادة التى منحتنى اياها البراهين الهندسية الواضحة ويقول فى موضع رابع :"وفى ايامى المبكرة فى المدرسة وجدت احد الفتيان يملك نسخة من "عجائب الدنيا" فكنت اكثر من قراءته ومن مناقشة ماورد فيه من اقوال ، واعتقد ان اهم ما أعطانيه هذا الكتاب هو الرغبة فى السفر الى البلاد النائية وهى الرغبة التى ارتوت فيما بعد برحلتى على السفينة "البيجل" هذا هو طراز الذكريات التأويلية ، فهى محملة بالمعانى والدلالات ، وكأنها رموز او مؤشرات ، ولاوجود لهذا النوع من الذكريات فى السجلات .

● الذكريات المتوهجة

اهتم علماء النفس فى خلال العشرين سنة الأخيرة باجراء عشرات البحوث التجريبية فى موضوع الذاكرة ، وخاصة ما اسموه بالذاكرة "الأوتوبيوجرافية" ، اى ذاكرة الشخص عن احداث حياته التى وقعت فى ماضية البعيد والقريب ، ويستطيع القارىء ان يتصور مدى التقارب بين هذه البحوث ودراسة السير الذاتية ، ويستطيع كذلك ان يفهم كيف ان هذه البحوث من شأنها ان تصبح خير عون لنا على فهم السير الذاتية وتحليلها تحليلا موضوعيا كاشفا عن حقائق بالغة الأهمية .

وقد امكن فى اطار تلك البحوث الكشف عن نوعين من الذكريات يحتلان موقعين مختلفين فى الذاكرة القديمة لأى شخص ، هذان النوعان هما الذكريات المتوهجة او المشتعلة ، والذكريات الخاملة ، ويقصد بالأولى تلك التى تقوم كنقاط تجميع وتكثيف للعديد من الوقائع الماضية فى حياتنا ومايغلفها ويتعلق بها من مشاعر . وهى تشبه بؤرة الضوء الساطع التى تحدثها عدسة مجمعة للأشعة ، وفى مقابل ذلك توجد الذكريات الخاملة

التى لاتكاد تكثف شيئا بداخلها ، وهي تقف بمفردها كالنجوم الموشكة على الانطفاء ، وجدير بالذكر ان هذه التفرقة نجدها متمثلة بشكل ملحوظة في السير الذاتية التى نعرض لها ، من هذا القبيل عشرات الأمثلة التى ترد فى سيرة برتراند رسل ، العالم الرياضى والفيلسوف ذائع الصيت ، فهو يقول فى احد المواضع من سيرته : اما عن كتابى فى "تاريخ الفلسفة الغربية" فقد جاء وليد المصادفة ثم اثبت نفسه كمصدر رئيسى للدخل بالنسبة لى على مدى سنوات تالية لظهوره ، ولم يكن لدى ادنى فكرة عندما بدأت هذا المشروع انه سيلقى قدرا من النجاح يفوق كثيرا مالقيه اى كتاب من مؤلفاتى الأخرى .. وقد وجدت العمل فيه ممتعا للغاية ، وخاصة العمل فى تلك الأجزاء من التاريخ التى لم اكن اعرف عنها الا القليل من قبل ، كالجزء الخاص بالعصور الوسطى المبكرة ، والجزء اليهودى السابق مباشرة على ميلاد المسيح .. وقد اعتبرت الجزء المبكر من الكتاب تاريخا للحضارة ، اما الأجزاء التالية ، حيث تزداد اهمية العلم ، فقد وجدت من العسير على ادماجها فى هذا الاطار . ومع ذلك فقد بذلت كل جهدى ، غير أنى لست واثقا من مدى النجاح الذى لقيته فى ذلك ،

هكذا تبدو هذه الذكرى ، حول تأليف هذا الكتاب ، نقطة جذب وتجميع لسلاسل وراقات كثيرة من الذكريات . ويروى الكاتب فعلا عددا كبيرا من هذه الذكريات المتجمعة فى هذه البؤرة المتوهجة . كذلك يسرد "رسل" العديد من الذكريات ذات الوهج المماثل . من هذا القبيل حديثه عن ذهابه الى "كوبنهاجن" في اوائل سنة ١٩٦٠ ليتسلم جائزة "سوننج" التى تمنحها جامعة "كوبنهاجن" لمن يسهمون اسهاما متميزا فى حق الحضارة الأوروبية ، ونجده يروى عن تلك المناسبة وما احاط بها ذكريات مفصلة لاتتوافر للكثير غيرها من احداث الحياة : يقول : "كانت مناسبة منحى هذه الجائزة مناسبة سعيدة تلاها عشاء رسمى فاخر ، وقد جلست زوجتى بين وزير التعليم الذى اعتذر بانه لايتكلم الانجليزية ، والاستاذ "نيلز بور" الذى كان عليه أن يجاملنا بان يتولى هو الكلام معنا ، واخذ الرجل مهمته مأخذ الجد ، فاستمر يتكلم دون توقف طوال جلسة العشاء . وقد قيل لنا انه من الصعب جدا على اى شخص ان يفهمه حتى عندما يتكلم بلغته القومية مع مواطنية ، وفى كلامه معنا بالانجليزية وجدت مشقة بالغة فى فهمه ومتابعته ، لأنه كان يتكلم بسرعة شديدة ، وكذلك وجدت زوجتى انه

يستحيل عليها فهمه ومتابعته ، وكان هذا شيئا سيئا ومزعجا لأن "بور" كان يتكلم في موضوعات تثير الاهتمام عند زوجتي ، ولكن ماهو اسوأ ، ان الرجل كان اثناء استرساله في الحديث لايتوقف عن الميل بجسمه نحوها وهو مستغرق تماما في حديثه وانتهى الأمر بان اخذ يتناول طعامه من طبقها وشرابه من كأسها بينما راح المدعوون يتطرون الى هذا المشهد وهم يتبسمون وكأنهم في حالة تنويم ..

من هذا القبيل من الذكريات المتوهجة يرد الكثير في السير الذاتية ، ولكنها بطبيعة الحال لاتداني في تعددها كثرة الذكريات العارية او التأويلية ، وهي في جوهرها تدور حول احداث شخصية شديدة الوقع على نفس صاحب السيرة .

● الأنوار الكاشفة

يستخدم هذا المصطلح في البحوث النفسية التي سبق الاشارة اليها للاشارة الى مواضع الالتقاء في الذاكرة بين احداث اجتماعية عامة (قومية او دولية) واحداث الحياة الشخصية ، وبهذا المعنى تماما ننقله نحن الى مجال دراسة السيرة الذاتية ، ويخيل الينا ان هذا النقل يمكن ان يكون ذا فائدة كبيرة في استيعاب نوع معين من الذكريات التي نحتفظ بها بصورة متوهجة لاتقل عن توهج الذكريات التي اشرنا اليها في الفقرة السابقة ، ولكنها تختلف عنها في مبناها ومعناها لأنها لاتتركز حول احداث شخصية خالصة ولكن يدخل في تكوينها هذا الالتقاء الذي نشير اليه بين ماهو اجتماعي عام وماهو شخصي خاص ، مثال ذلك ان اذكر ماذا كنت افعل صباح يوم حريق القاهرة في ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ ومن قابلت ، وفيم تحدثنا ، وفيم كنت افكر او ان اذكر اين كنت عندما تلقيت النبأ باحداث ١٨ يناير سنة ١٩٧٧ . والى اين كنت متجها في طريقي وسط المدينة ، ومالذى كان يشغلني حينئذ .

ومن الأمثلة على ذلك ماأورده "برتراند رسل" في سيرته الذاتية ، اذ يقول في بداية الفصل الثامن من السيرة : "كانت الفترة من ١٩١٠ الى ١٩١٤ (وهي سنة قيام الحرب العالمية الأولى) فترة انتقال بالنسبة لي . كانت حياتي قبل سنة ١٩١٠ مختلفة تماما عن حياتي بعد سنة ١٩١٤ مثلما كانت حياة فاوست قبل لقائه بمفيستوفيليس مختلفة عن حياته بعد اللقاء فقد دب في نوع من عودة الشباب .. وربما يبدو مدعاة للعجب ان تعيد الحرب الشباب لشخص ما ، لكن الحقيقة ان هذه الحرب نفضت عني اوهامي ، وجعلتني اعيد التفكير في عدد من الأمور الاساسية . كذلك امدتني بنوع جديد من النشاط ، لم اشعر معه بالركود الذى كان يعتريني

كلما حاولت الرجوع الى المنطق الرياضي ، لذلك بدأت اعتاد على ان ارى نفسى نوعا اخر من فاوست ، فاوست دون خوارق للطبيعة ، اما مفيستوفيليس فكان بالنسبة لي هو الحرب العالمية .

ومثال اخر أورده عالم النفس ادوارد تولمان ، قال فى سيرته : كان ذلك قبيل اشتراكنا فى الحرب العالمية الأولى ، حين غلبتنى ميولى الى المسالمة ، ونفورى من العدوان مما جعلنى اعانى من دوامة انفعالية انتهت بمستوى ادائى الى قدر ملحوظ من الانخفاض ، ويوما ما فى شتاء ١٩١٧ ـ ١٩١٨ طلبنى العميد لمقابلته لأننى اسهمت فى نشرة طلابية .. تتحدث عنن اهداف الحرب بنغمة لاشك انها كانت مصطبغة بصبغة الدعوة الى السلام ، وكان العميد غاضبا .. وفى نهاية العام طردت من سلك التدريس .. وفى صيف سنة ١٩١٨ كنت عاطلا ، ولكن بفضل جهود لانجيلد حصلت فى الخريف التالى على عمل جديد كمدرس فى جامعة بيركلى بكاليفورنيا ، حيث استقر بى المقام راضيا وسعيدا لسنوات طوال .

هناك امثلة كثيرة من هذا القبيل ، يصدق عليها جميعا اصطلاح "الانوار الكاشفة" ولايشترط لاستخدام المصطلح ان ياتى ذكر الحدث العام مثيرا لأفكار وذكريات عن الحدث نفسه ، ولكن كل مايشترط هو مجرد الاقتران ، اى ان يقرن صاحب السيرة بينه وبين احداث حياته الشخصية ، ويبدو ان هذا الاقتران او الوعى بهذا التزامن وتسجيله على شريط الذكريات يكون هو نفسه مصدرا لتوليد طاقة ذات جهد عال فى تثبيت مجموعة من الذكريات الشخصية ، وتوضيحها ، وتعظيم قدرتها على اجتذاب اعداد كبيرة من الذكريات المفردة العادية والحاقها بجسم النور الكاشف ، بصورة عنقودية .

لاشك ان السيرة الذاتية تحتوى على عناصر اخرى غير ماذكرنا فالقارىء يجد فيها احكاما ، وتفسيرات لأحداث بالرجوع الى مايبدو وانه اسبابها الأولى ، كما يجد استخلاصا لاشكال مختلفة من الحكمة الى غير ذلك . لكننا اقتصرنا على ذكر ما اوردنا من عناصر على اساس انها الجزئيات الرئيسية التى تتكون منها السيرة ، والتى بدونها تفقد السيرة هويتها . فبدون الذكريات ، سواء عارية او تأويلية او كانت من النوع المكثف حول نواة شخصية او حول نواة اجتماعية عامة ، بدون هذه الذكريات تفتقد السيرة الذاتية معناها ، ولكنها لاتفقد معناها او هويتها اذا خلت من الأحكام او التفسيرات او استخلاص الحكمة

ويبقى بعد ذلك سؤال مهم عن التصميم الاساسى لهذا المعمار ، كيف تكون الصياغة ؟ وكيف يقوم البناء ؟ وهو سؤال يستحق ان نفرد له حديثا اخر .

المنهج الصحيح فى دراسة التراث

بقلم:

د. محمد عمارة

هناك فى إطار الاهتمامات الفكرية بدراسة تراثنا العربى والاسلامى ، مناهج عدة تعكس مذهبيات وايديولوجيات متعددة ومتميزة فى النظر الى هذا التراث ، وهى تختلف فى موقفها من الجوهر الفكرى لهذا التراث ، والمتمثل اساسا فى دين الاسلام .

وفى اعتقادى ، ان رؤية التراث الاسلامى لابد وان تكون رؤية اسلامية ، يعيون اسلامية ، ولابد ان يكون المنهج الحاكم لها والموجه لاصحابها هو المنهج الاسلامى فى دراسة هذا التراث .

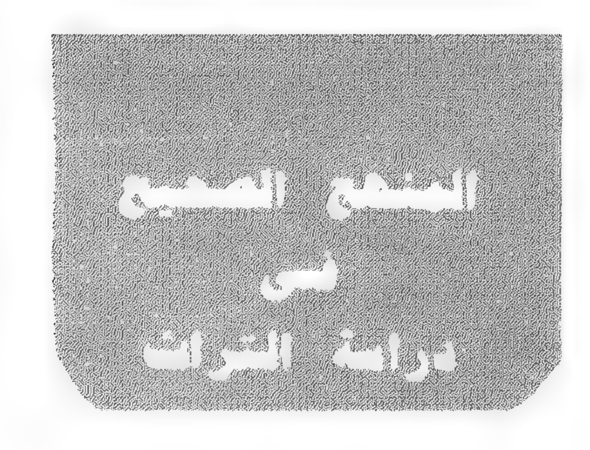


إن المناهج تتمايز بتمايز الموضوعات والعلوم التى تدرس بهذه المناهج .. ونحن لانستطيع ان ندرس الدين وعقائده بمناهج العلوم الطبيعية والتجريبية كما لا نستطيع دراسة الطبيعة بمناهج الآداب والفنون .. ولا نستطيع ان ندرس نسقا فكريا لا يحتكم فقط "لعالم الشهادة" ، وانما يحتكم ايضا الى "عالم الغيب" ، بمناهج لا تحتكم الا الى المحسوسات والماديات وما يقبل الخضوع لتجريب ادوات الحس .. فتمايز المناهج له علاقة وثيقة بتمايز الموضوعات والعلوم التى تدرس بهذه المناهج .. وتلك حقيقة لا يمارى فيها احد من ذوى الدراية والاختصاص .

وانطلاقا من هذه الحقيقة المنهجية ، فإن المنهج الماركسى ـ مثلا ـ وهو منهج مادى ينكر عالم الغيب ، والروح ، والسمعيات ، والوحى الدينى ، ويقف عند المادة وعالم الشهادة ، والسبل والادوات الحسية والتجريبية فى الادراك ، حتى انه ليجعل "الفكر" نتاجا "للمادة" وتابعا لها ، لانه يتصور "العقل" ، "مادة" ، يخرج منها "الفكر" ، ويتصور المسيرة التاريخية والحضارية على النحو الذى يجعل عاملها الحاسم والاول هو الوضع المادى ، ممثلا فى الاقتصاد ، وقوى الانتاج وعلاقات الانتاج ـ ... ان هذا المنهج ، ذا الطابع المادى الخالص ، والمغالى فى ماديته ، لا يمكن ان يكون صالحا لدراسة نسق فكرى وعقدى وحضارى لا تقف موضوعاته عند عالم الشهادة وحده ، وانما هو يحتكم الى عالم الغيب ايضا .

ونحن المسلمين ، أمة قد خرجت من بين دفتى كتاب ، وهذا الكتاب هو القرآن الكريم ، فهو الوحى الالهى الذى نزل به الروح الامين على قلب الصادق الامين ، محمد بن عبدالله ، عليه الصلاة والسلام .. وعندما تجسد هذا الوحى كيانا حيا فى الجماعة المؤمنة والواقع الاسلامى ، اخذت تتولد منه وتتداح من حوله دوائر وآثار عديدة ومتنوعة ومتسعة ، هى ابداعات المسلمين ، وعلوم حضارتهم ، التى اصطبغت بصبغته الالهية ، وانطبعت بطابعه الدينى المتميز والخاص .

اذن فتراث هذه الامة ـ والذى هو



ابداع عقلها وثمرة عبقريتها ، قد اصطبغ بصبغة الاسلام الدين .. ومن ثم فلا سبيل لدراسته بالمنهج الذى لا يدخل البعدين الغيبى والروحى فى الحسبان ! ..

ان الوحى الالهى يعلمنا ان عقل الانسان ـ كطاقة من طاقاته الحسية ـ له نطاق وأفق وحدود ، وان هذا العقل يستقل وحده بادراك اشياء ، لكن هناك اشياء لا يستطيع هذا العقل ان يستقل بادراكها ـ وهذه الاشياء هى التى يأتى بها الوحى الالهى ، ليخبر بها ويتحدث عنها .. ومن اجلها كانت النبوات وتوالت الرسالات ..

اذن فهذا النسق الفكرى ، المتمثل فى تراث الاسلام ، مثله كمثل جوهره الفكرى ، المتمثل فى دين الاسلام ، لا يمكن للمنهج المادى ان يسبر غوره ، ولا ان ينجح فى دراسته .. إنه سيختزله ، ويشوهه .. وهذا هو الذى حدث ، عمليا ، مع المحاولات التى استخدم اصحابها هذا المنهج المادى فى دراسة تراثنا الاسلامى .. لقد صبوا هذا النسق الفكرى ـ غير المادى ـ فى قوالب المنهج المادى فكان المسخ والتشويه ورأينا الاحكام التى لا علاقة لها بالدراسات الموضوعية الصالحة لان تقدم صورة دقيقة وموضوعية لتراث الاسلام والمسلمين .

● ازمة الفكر الاسلامى

إن مشكلة "المنهج" هى واحدة من المشكلات التى تمثل مأزق وازمة الفكر الاسلامى المعاصر .. وفى اطار الاستقطاب الحاد الذى يسود فى حياتنا الفكرية المعاصرة ، وجدنا ونجد نفرا من مثقفينا ينحازون الى تقليد السلف ، واقفين عند مجرد التقليد ، بل وتقليد سلف عصر التراجع الحضارى ، وليس عصر الابداع والابتكار ! .. وهؤلاء المقلدون لامنهج لديهم سوى الوقوف عند ظواهر النصوص ـ اذا جاز ان يعد هذا منهجا ؟! ..

اما الذين تغربوا من مثقفينا ، فانهم قد سقطوا هم الاخرون فى مستنقع التقليد لمناهج سلف الحضارة الغربية ، التى بها ينبهرون ولبضاعتها يستهلكون .. فهم يستخدمون المناهج الوضعية ، ذات الطابع المادى ، فى دراستهم لتراثنا ذى الطابع الروحى ، والمصطبغ بصبغة الدين ، وفى ذلك خلل منهجى ، يباعد بين مناهجهم المادية والوضعية وبين الصلاح لدراسة تراث الاسلام والمسلمين ـ

لذلك .. فإن المشروع الحضارى ـ الذى نتحدث عنه كثيرا ـ يتطلب منا



صياغة الاسلام كنموذج حضارى بديل للنموذج الغربى ، ولا سبيل الى انجاز هذا العمل الفكرى المحورى الا بواسطة المنهج الاسلامى ، المتميز تميز النسق الفكرى للاسلام . فتميز "الموضوع" يتطلب تميز "منهج" دراسة هذا "الموضوع" .

وفى اطار هذا المنهج الاسلامى ، يرد الحديث عن منهج الحياة الاسلامية .. وعن مناهج العلوم الاسلامية ، وخاصة الانسانية والاجتماعية من هذه العلوم .. اذن فنحن بحاجة الى بلورة معالم المنهج الاسلامى العام ، الذى يحكم حياة المسلم ، ونظرته الى العلوم الانسانية والاجتماعية والسلوكية .. ونمط توظيفه للعلوم الطبيعية .. وبحاجة الى المناهج الاسلامية الخاصة بكل علم من هذه العلوم .

فمشكلة المنهج ، هى من المشكلات الكبرى التى تعترض سبيل العقل المسلم حاليا ، والتى علينا ان نبذل فيها الكثير من الجهد ، انقاذا لهذا العقل من جمود التقليد للماضى .. او للآخرين ! واذا شئنا مثالا على مدى اهمية والحاح هذه القضية فى حياتنا الفكرية ، فيكفى ان تعلم ان الوقوف عند "المنهج النصوصى" فى دراسة تراثنا الفلسفى ـ كما تمثل وتجسد فى علم الكلام الاسلامى ـ سيصيب دراساتنا بالعجز والاخفاق والقصور .. لان الواقفين عند ظواهر النصوص لابد وان يرفضوا ما فى تراثنا من فلسفة وعقلانية .

ونفس العجز والقصور والاخفاق سيكون من نصيب الدراسات التى تستخدم المنهج المادى ـ مثلا ـ فى دراسة هذه الفلسفة الاسلامية ، لان هذا المنهج سيقود صاحبه الى اخفاء او اختزال البعد الروحى والعامل الغيبى فى هذا البناء الفكرى !

فإذا كانت "النصوصية" تختزل الجانب العقلى .. فإن المادية تختزل الجانب الروحى .. وليس غير المنهج الاسلامى ، ذى الوسطية الاسلامية الجامعة سبيلا الى دراسة تراث الاسلام والمسلمين .. عند ذلك يستطيع المسلم ان يرى ذاته بعينيه هو ، لا بعيون الآخرين ، وان يدرس تراث المسلمين بمنهاج الاسلام ، لا بمناهج الآخرين .

هؤلاء الخزر ودعواهم !

بقلم : عبد الرحمن شاكر

المطروح الآن على الساحتين العربية والدولية ، انهاء ما يسمى بالنزاع العربى الاسرائيلى ، واقرار السلام فى المنطقة العربية ، المسماة دوليا بالشرق الأوسط ، ونحن ـ كما ترى ـ فى متاهة من المسميات ! فقد لعبت الأسماء والخلاف حولها ، دورا شرسا فى النزاع المذكور ، عبر تاريخه الممتد ، والذى يراد له ان ينتهى الآن ، كان ابشعها وأكثرها ضراوة هو تسمية أرض فلسطين ، "اسرائيل" ، وهو ـ كما تعلم ـ اسم مقدس ، لدى اتباع الديانات السماوية الثلاث ، التى ظهرت فى هذه المنطقة ، وهى اليهودية والمسيحية والاسلام ، فهو اسم آخر لنبى من انبياء الله ، هو يعقوب بن اسحق بن ابراهيم ، كما هو معروف فى التراث الدينى المشترك لمن ذكرنا ، ولكن السياسة ـ قاتلها الله ـ بوجهها الاستعمارى البغيض ، قد استغلته أسوأ استغلال ، لأفحش الأغراض !

مرة أخرى يطالبنا حكام "دولة اسرائيل" الحالية ، بادانة منظمة التحرير الفلسطينية ، مادمنا نريد السلام معها ، اى مع تلك الدولة ، لماذا ؟ لأن ميثاقها ـ اى ميثاق المنظمة ـ ينص ـ كما يزعمون ـ على ابادة دولة اسرائيل ! وتقلب الميثاق كله وتصعد طرفك فيه بحثا عن حكاية الابادة هذه ، فلا تجد لها اثرا ، حتى يدلك الاسرائيليون عليها . أو تعرف ما هو هذا النص الخطير ! انه هو قول المنظمة فى ميثاقها : ان اليهودية ديانة وليست قومية !!

● سرقة الأرض !

أرأيت : ان حكام الدولة الصهيونية لا يكتفون بأن يعلن العرب اعترافهم ، أو استعدادهم للاعتراف ، بوجود دولة لهم على أرض فلسطين ، تضم القسم الأكبر من هذه الأرض ، أكبر مما حدده لها قرار تقسيم فلسطين عام ١٩٤٧ ، حيث توسعوا فى الأرض المخصصة للدولة الفلسطينية ، بعد حرب عام ١٩٤٨ ، بحيث لم يبق من هذه الأخيرة الا الضفة الغربية لنهر الأردن ، وقطاع غزة ، وقد تم احتلالهما خلال حرب عام



ياسر عرفات



شامير

سعيا وراء تهويد المنطقة ، وفرض واقع جديد عليها ، كما فعلت بالنسبة للأرض التى جرى احتلالها قبل الحرب المذكورة .

يريدون ان يعترف العرب ، بمن فيهم الفلسطينيون ، "بالنظرية" الصهيونية ، التى تنادى بان اليهودية قومية جامعة لكل اليهود فى كل ارجاء العالم ، حتى ولو كان اليهودى المعنى ملحدا ، كما هو الحال بالنسبة لكثير من زعماء الصهيونية ذاتها ، وان من حق هؤلاء اليهود ان يكتسبوا الجنسية الاسرائيلية بنزولهم الى أرض "الوطن" ، أى أرض اسرائيل ، التى ليس لها حدود حتى الآن ، والتى عرف حدودها أحد زعمائهم "التاريخيين" ، بن جوريون ، بانه حيث يقف جيش الدفاع الاسرائيلى ، أو يستطيع ان يقف !

١٩٦٧ ، من جانب القوات الاسرائيلية ، مع الجولان السورية وسيناء المصرية ، التى تم الجلاء عنها وحدها حتى الآن بموجب معاهدة السلام المصرية الاسرائيلية .

انهم لا يقبلون ـ أى حكام الدولة الصهيونية ـ ان يكتفى الفلسطينيون ، بأن تكون أرضهم التى احتلت بعد حرب ١٩٦٧ هى وحدها وطنهم الذى عليه يعيشون ، والذى تقطنه حتى الآن أغلبية عربية من المسلمين والمسيحيين ، رغم كل المستوطنات التى زرعتها الحكومة الاسرائيلية ،

يريدون ان تغير منظمة التحرير الفلسطينية ميثاقها ، لتصبح صهيونية مثلهم ، أو .. لا سلام مع العرب !

فماذا يقول التاريخ ، تاريخ اليهود ؟ نتناول كتابا من كتبهم عنوانه "تاريخ الشعب اليهودى" ، مؤلفاه هما ماكس مارجليوس ، والسكندر ماركس ، وطبعته جمعية النشر اليهودية فى أمريكا فى عام ١٩٢٧ ، فماذا يقول المؤرخان اليهوديان ؟

● تشابه مع اليهود

فى مطلع الفصل الخاص بيهود روسيا وبولندا ، يقولان فى ص ٥٢٥

وما بعدها :

"ان انجازا يستحق الاهتمام كان هو تحول بولاك خاقان الخزر الى اليهودية (حوالى عام ٧٤٠ ميلادية) ، ومنذ مطلع القرن السادس كان الخزر يشكلون دولة منظمة على حدود أوربا وآسيا ، بين القوقاز ونهرى الفولجا والدرن ، كان معظمهم من الجنس الأبيض . ولكن لغتهم وعاداتهم كانت شبيهة بتلك الخاصة بالهون والترك ، الذين كانوا اتباعا لهم حينا من الدهر ، وفي ذروة قوتهم كان التجار في مختلف البلدان والأجناس يلتقون في أسواق عاصمتهم إتل ، عند مصب نهر الفولجا . وقد تم تحول مجدد وأكثر استقرارا الى اليهودية في عهد "عبديه" ، أول خاقان يحمل اسما عبرانيا ، ومنذ ذلك الحين ، حتى زوال ملك الخزر ، لم يسمح ببناء العرش عندهم الا ليهودى بالديانة ، ولذلك اعتنق اليهودية كل المحيطين بالأمراء وقسم كبير من شعب الخزر ، وأكثر هؤلاء المتحولين الى اليهودية فقرا كفوا عن ممارسة عادة مواطنيهم الوثنيين في بيع ابنائهم في سوق الرقيق" .

هل هناك أوضح من هذا النص في صحة ما ذهبت اليه منظمة التحرير الفلسطينية في ميثاقها من ان اليهودية هي ديانة مثل جميع الديانات ، يمكن ان يعتنقها أى انسان ، وليست قومية مقصورة على جنس من الأجناس ؟

فاذا علمنا بعد ذلك ، ان الدولة الروسية ذاتها قد ولدت في حضن دولة الخزر اليهودية المذكورة ، حيث يقول المؤرخان بعد ما تقدم :

"لقد تقوضت أمة الخزر ، وجاءتها الضربة من امراء كييف الفرغانيين : "سفياتوسلاف" الأول الذى احتل قلعة ساركل عام ٩٦٥ ثم استولى على العاصمة إتل وكذلك على سمندر المدينة الكبرى الثانية في عام ٩٦٩ ، وآخر بقايا دولة الخزر التى دامت حوالى نصف قرن في منطقة القرم ، قضى عليها "مستيسلاف" الأول بالتعاون مع البيزنطيين وذلك في عام ١٠١٦" .

ويضيف المؤلفان "ان العلاقة قد توثقت بين هؤلاء الأمراء وبيزنطة ، لأن فلاديمير الأكبر والد مستيسلاف قد اعتنق المسيحية في علم ٩٨٩" ، وبالمناسبة لقد احتفل السوفييت منذ عامين بمرور ألف سنة على دخول المسيحية روسيا .

فاذا علمنا ان الحركة الصهيونية قد ولدت في روسيا عام ١٨٨١ ، على أيدى جماعات "أحبة صهيون" ، فما هى الهوية القومية الحقيقية لهؤلاء القوم اذا كانوا يرفضون هوية البلدان التى جاءوا منها ، مثل روسيا وبولندا وسائر شرق أوربا ، خلاف كونهم من هؤلاء الخزر الذين اعتنقوا اليهودية منذ اقل من ثلاثة عشر قرنا فحسب . وهل نبقى بعد ذلك مطالبين بأن نصدق ادعاء اسحق شامير في مؤتمر مدريد للسلام ، انه "وقومه" يتطلعون الى القدس منذ أربعة آلاف عام ؟!

ان الذين كانوا فى القدس منذ ذلك التاريخ وعصف بهم الغزو البابلى ، هم بنو اسرائيل الذين خرجوا من مصر مع النبى موسى ، كما تروى الكتب السماوية ، وهؤلاء لا علاقة لهم من حيث النسب ، بسلالة الخزر الذين تهودوا فى عصر متاخر بعد ظهور المسيحية والاسلام ، بل ان اليهود "الأصليين" فى اسبانيا . (السفارديم) حينما وصلهم نبا اعتناق الخزر للديانة اليهودية قرروا ان يبحثوا لهم عن نسب فى التوراة . ولما كانت التوراة تسمى ارض القوقاز التى كان يسكنها هؤلاء الخزر "أرض اشكناز" . فقد سموهم "الأشكنازيم" نسبة الى اشكناز بن جومر بن يافث بن نوح عليه السلام . هل هناك اكثر من هذه التسمية نفيا لهؤلاء الخزر من النسبة الى اسرائيل بن اسحق بن ابراهيم عليه السلام ، ومن السلالة العبرانية من نسل سام بن نوح ، كما يقرر سفر التكوين فى التوراة ذاتها ؟

ويورد الدكتور قدرى حفنى فى كتابه عن "الاشكنازيم" "دراسة فى الشخصية الاسرائيلية" نصا لمؤلف اسمه يورى ايفانوف فى كتاب له بعنوان "الصهيونية حذار" :

"لقد استهلت الصهيونية نشاطها المنظم بالتزييف ، فهى لم ترض بتاريخ ميلادها ، لهذا راحت الدوائر الصهيونية والمشايعة لها تنشر على اوسع نطاق خرافة مؤداها ان الصهيونية التى تدعو لاقامة دولة يهودية قديمة قدم العالم ، ذلك ان اليهود على امتداد الاف السنين كانوا دوما يحلمون بالعودة الى فلسطين" !

وواضح مما تقدم ان دولة الخزر التى دامت اكثر من ثلاثة قرون لم يفكر ملوكها ولا رعاياها بالمجىء الى فلسطين !

ولقد كان الظن ان مولد جيل من اليهود المهاجرين الى فلسطين ، بعد نشوء الحركة الصهيونية ، سوف يؤدى الى قيام تجانس فى المجتمع اليهودى القائم هناك ، وبالتالى قدرة على التفاهم بشكل أو اخر مع سكان البلاد من العرب الفلسطينيين . وقد اصطلح على تسمية هذا الجيل "بالسابرا" ، يقول الدكتور قدرى حفنى فى كتابه المذكور :

"خلاصة القول اذن ان السابرا ليسوا مواليد اسرائيل بعامة ، وليسوا ايضا الشباب اليهودى المولودين فى اسرائيل جميعا ، وهم بالتحديد ليسوا شباب السفارديم ولا شباب اليهود الشرقيين ، انهم من بين الشباب اليهودى اصحاب الحضارة الأرقى والمكانة الأرفع والبشرة البيضاء ، انهم من ابناء الصفوة الاسرائيلية ، وبالتالى صفوة ابناء اسرائيل (الدولة وليس النبى !) ان السابرا فى النهاية ليسوا سوى ابناء الاشكنازيم !!

وينقل الدكتور قدرى حفنى عن مقال كتبه "ملفورد سبيرو" عام ١٩٥٧ قوله عن هؤلاء "السابرا" :

"انهم يطلقون على اليهود الشرقيين فى المدرسة الثانوية تعبير "السود" ويجعلونهم عرضة لكثير من الاهانات

هؤلاء الخزر ودعواهم !

والمضايقات والسباب .. بل ان بعض الطلبة يرفضون الجلوس على نفس المائدة مع اليهود الشرقيين الذى يعملون فى الكمبيوتر ، ان احدى فتيات الكمبيوتر تقول صراحة : عندما جلس احدهم - اى احد اليهود الشرقيين - بجوارى على المائدة وقفت وانصرفت ، ان الجلوس معهم على نفس المائدة يشعرنى بالغثيان" !

فاذا كان ذلك هو شعور سلالة الخزر من الاشكنازيم ازاء اليهود الشرقيين ، وهم الذين يصح ان يكون بعضهم من سلالة اسرائيل النبى حقا ، فماذا يكون موقفهم ازاء غير اليهود من سكان فلسطين من العرب المسلمين أو المسيحيين ؟!

واذا كانت الصهيونية تجلب فى كل يوم مزيدا من المهاجرين من روسيا بالذات ، من سلالة الخزر الاشكنازيم ، لكى يصبحوا أغلبية فى الأرض المحتلة وفى سائر فلسطين سواء بالنسبة للعرب او لليهود الشرقيين ، فاى سلام يمكن ان يقوم على هذه الأرض ؟ .

● وقف الهجرة فورا

ان اول شروط السلام ان تتوقف الهجرة اليهودية الى الأرض المحتلة ، وان يتوقف بناء المستوطنات اليهودية فيها ، وان يعترف حكام الدولة الصهيونية والحركة الصهيونية عموما بان اليهودية ديانة وليست قومية ، ان دعوى ان كل اليهود هم بنو اسرائيل الذين تفرقوا فى الشتات هى دعوى كاذبة من اساسها .

وفى مقدمة من يتعين عليهم الاعتراف بذلك ، يهود الولايات المتحدة الأمريكية ، وهم أكبر تجمع يهودى فى العالم ، ويعودون الى السلالة ذاتها من "الخزر الاشكنازيم" ، حيث تمت هجرتهم من روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ، وهم اصحاب "اللوبى اليهودى" الواسع النفوذ والتاثير على السياسة الأمريكية التى تسعى بدعواها الى اقرار السلام فى المنطقة .

ان السلام لن يقوم الا على الاعتراف بالحقائق والكف عن سياسة التزييف والأكاذيب الباطلة ، واذا كان العرب على استعداد للاعتراف "بدولة اسرائيل" الحالية على اسس من الواقع القائم ، فليس معنى ذلك انهم مطالبون بالخضوع للعقيدة الصهيونية وما تنطوى عليه من غش وتدليس ، بل ان من مسئولية المفاوضين العرب والى جانبهم كل أجهزة الاعلام العربية ، ان يكشفوا كذب الدعاوى الصهيونية فى كل مكان ، وهناك فرق واضح بين الدعوة الى السلام والدعوة الى الاستسلام !

ملاحظات حول القطاع العام

□ هل يريد الأقوياء بيع القطاع العام ..؟

□ هل انتهت الحاجة الى التخطيط ..؟

□ أيهما أفضل القطاع العام أم الأجنبى ؟

□ كيف نمنع احتكار الشركات المتعددة الجنسيات ؟

بقلم : د. جلال أمين

المتحمسون للتخصيصية ، اى لبيع القطاع العام وتقليص دور الدولة الى اقل حد ممكن ، يتصورون انهم ، مع سقوط الأحزاب الشيوعية ، وتفكك الامبراطورية السوفييتية ، قد اثبتوا بما لم يعد معه مجال للشك ، انهم كانوا على صواب منذ البداية ، وان الحق الكامل كان دائما الى جانبهم ، وان القطاع العام قد ظهر نهائيا فساده ، ونظام التخطيط قد ظهرت للجميع حماقته .

ومع ذلك فانى مازلت اعتقد ان هؤلاء الداعين بلا تحفظ الى التخصيصية يرتكبون حماقات لايستهان بها ، سوف اذكر منها خمس حماقات .

(١)

اعترف باننى منذ بدأ تردد الحديث عن التخصيصية ، نظرت الى الأمر كله ، ومازلت انظر اليه ، على انه "موضة من الموضات" التى تمر بها السياسة الاقتصادية ، والتى لابد ان

تنحسر بعد فترة ، طالت ام قصرت .

فالسياسة الاقتصادية في تاريخ تطورها الطويل ، تمر بموضة بعد اخرى ، تخدم كل موضة منها اغراضا معينة ومصالح بعينها ثم تأتى موضة اخرى عندما تتغير الظروف وتتشأ حاجات ومصالح جديدة . هكذا سارت دعوة التجاريين منذ ثلاثة قرون الى التدخل الصارم من جانب الدولة ، ثم دعوة الاقتصاديين الكلاسيك منذ قرن ونصف الى تقليص دور الدولة الى اقل درجة ممكنة ، ثم دعوة كينز الى تدخل الدولة لاعادة توزيع الدخل وزيادة الاستثمار منذ نحو نصف قرن ، ثم دعوة النقديين وميلتون فريدمان فى الوقت الحاضر الى العودة الى الحرية الاقتصادية والتخصيصية والذى يصور الأمر على غير ذلك ، وكأن الفكر الاقتصادى يتطور مثلما يتطور علم الطبيعة او الكيمياء ، ينسخ الجديد منه القديم ويلغيه ، وينتقل فيه الفكر الانسانى من الأقل الى الأكثر صوابا ، ومن الضلال الى الحكمة بالتدريج ، الذى يصور الأمر على هذا النحو يخطىء فى رأيى خطأ كبيرا ، ويدلل على انه لم يستخلص من قراءة تاريخ الفكر الاقتصادى وتاريخ السياسة الاقتصادية الدروس الواجبة .

بل انى احب ان اذكر هؤلاء المدافعين عن التخصيصية وكأنها هى السياسة المثلى فى كل زمان ومكان ، انه منذ اقل من ثلاثين عاما كانت المؤسسات الدولية نفسها ، بما فيها البنك الدولى ، التى لاتكف الآن عن الترويج للتخصيصية ، تتخذ موقفا مسالما بل مشجعا للتخطيط المركزى وتدخل الدولة والقطاع العام ، ولم يتغير موقفها الا عندما احتاجت الشركات متعددة الجنسيات الى القيام بخطوة جديدة فى مسيرتها نحو اكتساح العالم . المسألة اذن ليست انقلابا من الضلال الى الحكمة ، بل مجرد ان ما كان يريده الأقوياء فى عصر لم يعد هو مايريدونه فى عصر آخر .

(٢)

من دواعى الدهشة ايضا مايذهب اليه بعض المتحمسين لبيع القطاع العام من تفسير مشاكلنا الاقتصادية ، واحدة بعد الأخرى ، بسيطرة القطاع العام . فكلما نوقش الأداء الاقتصادى المصرى طوال الثلاثين عاما الماضية ، يجد هؤلاء الاجابة جاهزة دائما ، كل اسباب الفشل ترجع الى سيطرة القطاع العام واتباع نظام التخطيط ، مما يفهم منه بمفهوم المخالفة اننا اذا اردنا الاصلاح لانحتاج الا الى شىء واحد : بيع

القطاع العام وترك كل شيء لقوى السوق .

الغريب ان هؤلاء دائما يتشدقون بان موقفهم هو "الموقف العلمي" وان كل ماعدا ذلك تحيز وتعصب وايمان اعمى بايديولوجية ما . في حين ان الحقيقة كما تبدو لي ، هي ان موقف هؤلاء المتشدقين بالعلمية هو ابعد مايكون عن الموقف العلمي ، فالأمر لايمكن ان يكون بهذه البساطة .

لقد مرَّ الاقتصاد المصري خلال الثلاثين عاما الماضية ، اي منذ بدأنا نطبق نظام التخطيط المركزي لاول مرة ، وبدأ التدخل الشديد للدولة في الأقتصاد ، مرَّ بمختلف الظروف والأحداث ، بعضها يشجع على الاداء الاقتصادي الجيد ، وبعضها يسيء الى هذا الأداء ، بعضها يجلب الرخاء ويساعد على التنمية السريعة وبعضها يجلب الكساد والركود فكيف يسمح احد لنفسه بان يقول ان كل ماحدث للاقتصاد القومي خلال هذه الفترة ناتج عن سيطرة القطاع العام ، ثم يتشدق بالعلمية والحياد ؟ في علم ١٩٦٥ قطعت الولايات المتحدة معوناتها الغذائية لمصر ، وفي عام ١٩٦٧ حدثت الحرب المشئومة التي كان لها آثار وخيمة على الاقتصاد المصري ، ولكن في منتصف السبعينات عاد الى مصر بترول سيناء ، وارتفعت بشدة اسعار النفط ، ثم ارتفعت مرة اخرى في ١٩٧٩ ، وانتفعت مصر بشدة خلال هذه الفترة من ارتفاع عوائد النفط وتحويلات المهاجرين ، ثم اخذ سعر البترول في الانخفاض في اوائل الثمانينات ثم انخفض بشدة في ١٩٨٦ ، وتراخت حركة الهجرة .. الى اخر هذه الأحداث التي اثرت على الاقتصاد المصري تأثيرا ايجابيا تارة وسلبيا تارة اخرى ، بل وبدات الدولة تسحب يدها تدريجيا وضعف بشدة نظام التخطيط منذ منتصف السبعينات على الأقل ، فكيف نتكلم وكأن القطاع العام ونظام التخطيط مازال يمارسان اثرهما الآن بنفس القدر الذي كانا يمارسانه في النصف الأول من الستينات ونرد كل مشاكلنا الى القطاع العام والتخطيط ؟

من المدهش كذلك مانلاحظه من ان الداعين الى بيع القطاع العام نادرا جدا مايميزون بين ما اذا كان هذا البيع لرأسمال وطني او اجنبي . انهم يقولون كلاما معناه ان القطاع العام سيىء وغير كفء والقطاع الخاص جيد وكفء ، وينتهي حديثهم عند هذا الحد ، وكأنه لايهم ما اذا كان هذا القطاع الخاص الذي سيقوم بشراء وطنيا أو اجنبيا .. وأنا أجد هذا الموقف غريبا حتى لو افترضنا أن القطاع العام فيه كل السيئات فقد يكون من الممكن جدا ، في بعض



الحالات على الاقل ان تكون ملكية وادارة مشروع ماعن طريق قطاع عام وطنى افضل للاقتصاد القومى من نواح كثيرة مهمة من قطاع خاص اجنبى ، متى اخذنا فى الاعتبار نسبة الارباح المحولة الى الخارج او حجم العمالة التى يولدها المشروع ، او حجم الفرص المتاحة للتدرب على الادارة ، اومدى الاعتماد على مواد اولية ووسيطة منتجة محليا بدلا من استيرادها او حجم النفوذ الذى يتمتع به اصحاب المشروع الاجنبى لدى راسمى السياسة الاقتصادية .. الخ

فاذا قيل ان بامكان أصحاب القرار السياسى ان يفرضوا شروطهم على المستثمر الاجنبى بما يحقق مصلحة الاقتصاد القومى ، كان معنى هذا ان كون التخصيصية امرا مرغوبا او غير مرغوب فيه يتوقف اذن على مدى قدرتك على فرض ماتريد فرضه من شروط على المستثمر الأجنبى . فاذا تبين لنا ان هذا كثيرا مايكون مستحيلا ، وان المستثمر الأجنبى ، فى تعامله مع دول العالم الثالث المغلوبة على امرها ، كثيرا مايكون فى مركز من يملى شروطه لامن يستمع الى شروطك ، وانه كثيرا مايتخذ موقف كل شىء او لاشىء ، اى اما ان تعطيه كل مايطلبه من امتيازات او يتمنع عن المجىء اصلا ، اذا تبين لنا ذلك فان الدعوة المطلقة الى التخصيصية دون تمييز ، هى دعوة تتسم بقدر لايستهان به من الحماقة .

(٤)

ثم فلنفرض اننا بصدد راس مال وطنى ، أو راس مال اجنبى استمع الى كل شروطك واستجاب لكل مطالبك ، فهل من الجائز ان يطلب دعاة التخصيصية منا ان نكون اكثر ملكية من الملك ؟ اى ان نذهب فى اتاحة الحرية لرأس المال الخاص الى ابعد مما ذهب اليه "آدم سميث" نفسه ، وهو اول دعاة التخصيصية بلا جدال ؟ ان "ادم سميث" نفسه كان يشعر بأشد الامتعاض من الاحتكار وكان على استعداد لأن يضحى بالحرية الاقتصادية ويلقى بها عرض الحائط اذا كانت تؤدى براس المال الخاص الى مركز احتكارى يسمح له بان يسحق بقدمه كلا من المستهلك والعامل والمنتج الصغير على السواء ، فهل نحن نعيش اليوم عصر المناقشة الحرة التى كان يعيش فيها ويفترضها ادم سميث ؟ ام نحن نعيش عصرا يسوده الاحتكار بدرجة فاقت كل تصورات ادم سميث ؟ ان الداعين الى التخصيصية يشيرون باحتكار وتعال الى ماتؤدى اليه الملكية العامة من احتكار من جانب الدولة يضر بمصالح

المستهلكين والمنتجين المحتملين ، فهل المطلوب منا ان نرقص فرحا بتخلصنا من احتكار الدولة ونكيل الثناء مع ذلك لاحتكار الشركات المتعددة الجنسيات ؟

بل اننا اذا اردنا الانصاف حقا ، علينا ان نتأمل المعنى الحقيقى للاحتكار ، بكل ابعاده ومعانية المرفوضة اليس الاحتكار هو التمتع غير المبرر ، واستنادا الى محض القوة ، بمزايا يحرم منها الضعيف لمجرد افتقاده لهذه القوة المستمدة من مركز قانونى استثنائى ، اوضخامة راس المال ، او المستمدة فى بعض الأحيان من قوة سياسية ؟ فاذا كان هذا هو المعنى الحقيقى للاحتكار افلا يندرج تحته كل انواع الامتيازات غير المبررة فى نظام توزيع الثروة والدخل ؟ اوليس القضاء على الاحتكار يتضمن ايضا تحقيق تكافؤ الفرص ، بما يعنيه ذلك من تحقيق حد ادنى من العدالة فى توزيع الدخل ؟ فاذا كان هذا صحيحا ، افلا تكون التخصيصية فى كل حالة يكون فيها نظام توزيع الدخل غير عادل ، منطوية على درجة او اخرى من الاحتكار الذى استهجنه ادم سميث ابتداء ؟

(٥)

واخيرا ، فلنفرض اننا تخلصنا من كل هذه المثالب والنقائص ، وكان لدينا راس مال وطنى ، غير محتكر ، ويعمل فى ظل توزيع عادل للدخل ، واننا قضينا قضاء مبرما على الملكية العامة لوسائل الانتاج واتحنا مطلق الحرية لنظام السوق ، وتخلينا عن كل اثر من آثار التخطيط ، فهل نكون بهذا قد حققنا النظام الاقتصادى الأمثل ؟

ان الملكية العامة تبدد جزءا من الموارد بلاشك ، نتيجة تضحيتها بالحافز الفردى ، والتخطيط المركزى يبدد جزءا من الموارد بلاشك ، نتيجة عجزه عن استكشاف كل رغبات الأفراد وعن الاستجابة السريعة لها ، فهل افساح المجال كاملا للحافز الفردى والاعتماد الكامل على نظام السوق لايحمل بدوره انواعا اخرى من التبديد .

ان تجاهل الحافز الفردى له بلاشك اضراره ، فهل الانصياع الكامل له لاضرر منه ، انا اشك جدا فى هذا ، بل انا ابعد ماأكون عن اليقين من ان التبديد الناتج عن الاحترام الكامل للحافز الفردى هو اقل من التبديد الناتج عن التجاهل الكامل له .

هل نحن واثقون حقا من ان الأفراد اذا تركوا وشأنهم تماما فى السلوك الاقتصادى سوف ينتجون نمطا للحياة افضل من النمط الذى ينتجه التدخل الصارم فى الحياة الاقتصادية ؟

اليس من الممكن ان يكون الحل الأقرب الى المثالية هو مزيج من الأثنين ، مزيج ينطوى على دور اكبر بكثير للقطاع العام من ذلك الذى يرغبه ويدعو اليه دعاة التخصيصية ؟

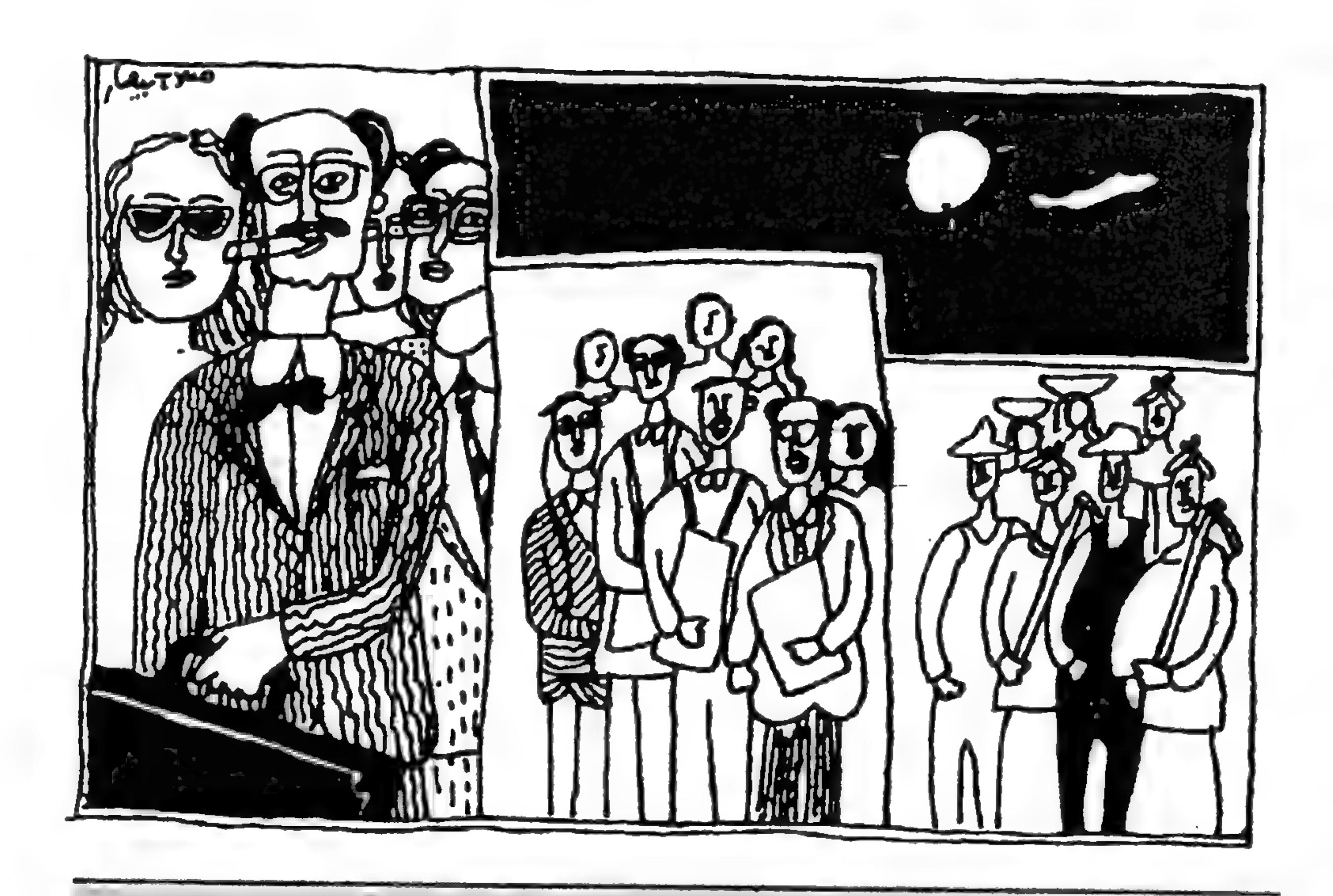
مأزق الطبقة الوسطى

بقلم : د. عاصم الدسوقى

يعد مصطلح الطبقة الوسطى من المصطلحات التى تمثل احد الاشكالات فى الفكر الاجتماعى مثلما تمثل احزاب الوسط احد الاشكالات فى الفكر السياسى ، لأن التكوين الوسطى والموقف الوسطى غير محدد الملامح ، ويضم فى طياته بالنسبة للوضع الاجتماعى كل العناصر التى لايمكن اعتبارها طبقة دنيا ، والعناصر التى لايمكن اعتبارها طبقة عليا . اما بالنسبة للفكر السياسى فيضم المصطلح العناصر ذات التوجهات والمصالح التى لايمكن اعتبارها يمينية ، وتلك التى لايمكن اعتبارها يسارية . وهكذا اصبحت الطبقة الوسطى طبقة رجراجة متغيرة وغير محددة وتتسع وتنكمش طبقا للحراك الاجتماعى بين الطبقتين الاخريين الدنيا والعليا .

والاصل فى تسمية الطبقة الوسطى تاريخيا كذلك يعود الى نشأة البورجوازية فى بلدان اوروبا وفى فرنسا على وجه التحديد . واصل البورجوازية بايجاز شديد انها عبارة عن العناصر التى اشتغلت بالتبادل التجارى فى فائض الانتاج بين الاقطاعيات المتناثرة هنا وهناك حيث ان الاقطاعية كانت تمثل وحدة اقتصادية واجتماعية وسياسية مستقلة ، ولما اتسعت دائرة التبادل التجارى خرج هؤلاء التجار من حدود الاقطاعية الى الاراضى التى تمثل حدودا بين الاقطاعيات وقاموا بتأسيس مراكز تجارية فيها BOURG وبعض هذه المراكز كانت فى الاصل مدنا للحضارات اللاتينية القديمة وهجرت فاعاد هؤلاء التجار تعميرها واقاموا فيها . وعلى هذا ظهرت المدينة الجديدة التى اخذت تجذب اليها سكان الاقطاعيات وفى مقدمتهم طبقة اللوردات والاشراف (الارستقراطية) ومن ثم ظهر مصطلح الملاك الغائبون absent lords اى الذين تركوا الضيعة ليعيشوا فى المدينة .

وكانت هذه الطبقة (البورجوازية) وراء ظهور الدولة القومية الحديثة (state) التى سيطرت على كل الاقطاعيات والمدن الداخلة فى نطاق حدود مشتركة لغوية او طبيعية اوعرقية تحت زعامة اكبر واقوى الاسر الاقطاعية فى المنطقة وكانت هى الطبقة التى وراء حركة الكشوف الجغرافية التى تمت باسم الدولة



الجديدة للبحث عن طرق تجارية الى الشرق الاقصى لتوسيع نطاق التجارة والتبادل التجارى ... الخ .. ولقد كان هذا التطور اوضح مايكون فى كل من المملكة المتحدة (بريطانيا) وفرنسا واسبانيا منذ منتصف القرن الخامس عشر تقريبا ..

وقبل ظهور البورجوازية كان المجتمع فى اوروبا ينقسم الى طبقتين رئيسيتين : طبقة عليا قوامها اللوردات والاشراف والامراء (الارستقراطية) ، وطبقة دنيا قوامها العامة والفلاحون الاحرار والاقنان . وكان الانتاج الزراعى يمثل المصدر الاساسى للدخل والثروة .

فلما تبلورت ملامح البورجوازية فى منتصف القرن الخامس عشر وخلال ثلاثة قرون تقريبا (من القرن الحادى عشر) لم يكن من الممكن ادخالها ضمن الطبقة العليا بحدودها المعروفة ، كما لم يكن من الممكن اعتبارها ايضا من الطبقة الدنيا ودورها المستقرة ، ومن هنا جاء مصطلح "الطبقة الوسطى" للتعبير عن وضع هذه البورجوازية فى السلم الاجتماعى .

ومن المعروف تاريخيا ان هذه الطبقة قامت فى اوروبا بدور ملحوظ فى البناء والتقدم بالمجتمع الى آفاق بعيدة ومتجددة وخاصة عندما اتسع نشاطها من مجال التبادل التجارى الى الانتاج الصناعى مع الثورة الصناعية واكتشاف الطاقة (منتصف القرن الثامن عشر) ، الى السيطرة على

مأزق الطبقة الوسطى

عمليات التمويل من خلال البنوك ، الى الاسهام بدور كبير فى الخدمات الاجتماعية والصحية والتعليمية والعمرانية بصرف النظر عن الاثار الجانبية لهذا الدور من حيث تركز الثروة والاحتكار والتوسع الخارجى ..

كان هذا المدخل ، الذى اردته ان يكون موجزا ، امرا ضروريا ، لفهم حدود الطبقة الوسطى فى مصر ومن ثم استشراف مستقبلها !!

● طبقتان رئيسيتان

أما وقد تعرفنا على اصول نشأة البورجوازية الاوروبية (الطبقة الوسطى) ، فيصبح من التعسف البحث عن بورجوازية مصرية بهذه الملامح الاجتماعية الا اذا قصرنا المصطلح على سكان المدينة من باب الترجمة او التعريب المجرد ، وهذا لايكفى لأن المدينة المصرية فى الاصل لم ينشئها التجار ، وانما كانت مواقع ادارية عسكرية اقامتها سلطات الغزو او الفتح (تأمل انشاء الاسكندرية والفسطاط والقطائع والقاهرة) لتحكم القطر كله من على بعد .. ثم فى مراحل لاحقة توسعت القرى القريبة من العواصم واصبحت مدنا ...

على كل حال .... لم تكن مصر تختلف عن بلدان العالم الآخر تاريخيا من حيث وجود طبقتين رئيسيتين وهما : الطبقة العليا والطبقة الدنيا وان اختلفت طبيعة العناصر الاجتماعية التى تنتمى الى كل منهما عن مثيلاتهما فى اوروبا او اى بلاد اخرى . ففى مصر وعلى مراحل التاريخ وحتى منتصف القرن العشرين كانت الطبقة العليا تتكون من العناصر الحاكمة بحق الميراث او بحق الغزو والاحتلال ، والعناصر التى استفادت من وجودها بجوار الحاكم من كبار رجال الادارة والجيش ويعرفون اجمالا بالاشراف واهل الحسب والنسب والذين تحددت مكانتهم بشكل واضح بفعل قوانين الملكية الزراعية فى عهد محمد على (منذ عام ١٨٣٧) وفى عهد خلفائه وخاصة اسماعيل (١٨٧١) من اصحاب الابعاديات والجفالك ، ومن بعض اصحاب الوكالات التجارية الكبرى وخاصة تجارة الواردات ، وشيوخ طوائف المهن المتميزة ، وكبار العلماء (الازهر) ممن يتمتعون بحق ادارة الاوقاف ..

واما الطبقة الدنيا فتتكون من الذين يعملون فى الارض الزراعية والحرف الصناعية ومختلف الخدمات ويعرفون اجمالا بالعامة او الاهالى ..

كيف ظهرت الطبقة الوسطى (بمعنى التوسط بين هاتين الطبقتين) فى مصر واحتلت مكانتها فى السلم الاجتماعى بينهما ؟! ....

استطيع القول ان سياسة محمد على باشا الاقتصادية والتعليمية كانت وراء بلورة المكانة الاجتماعية للطبقة

الوسطى فى مصر . وهذا معناه ان جنينات هذه الطبقة كانت موجودة قبل حكم محمد على ، وكان قوامها : علماء الدين الذين يتقاضون راتبا من الاوقاف ، وعمد وشيوخ القرى والنواحى ، والملتزمين (جامعى الضرائب) ، وتجار التجزئة ، واسطوات طوائف الحرف .

والذى حدث ان السياسة الإقتصادية التى اراد محمد على اقامتها فى مصر فى مجال الصناعة والزراعة تطلبت إعداد كفاءات انتاجية وخبرات تعليمية متقدمة ، ولما كان التعليم السائد انذاك ينحصر اساسا فى العلوم الشرعية والعبادات ومبادىء الحساب .. فقد ادرك محمد على ان هذا النوع من التعليم لايمكن ان يفى بالمطلوب فلم يقترب من عناصر هذا التعليم .... او ان محمد على - فى راى البعض - اراد عزل الزعامات الدينية وتهميش دورها السياسى الذى كان واضحا فى توليه الحكم ..

وايا كانت الاسباب فقد اقلم محمد على نظاما تعليميا مدنيا جديدا ارتبط باحتياجات الانتاج .. ومن ثم كانت المهندسخانة ومدرسة الزراعة ومدرسة الطب .. وكانت البعثات الفنية لايطاليا ثم فرنسا ، ويضاف الى ذلك اعداد الجيش (عساكر وصف ضباط) من المصريين ، أما المتخرجون من المدارس والعائدون من البعثات فقد تم تعيينهم فى وظائف الجهاز الحكومى ووظائف الدولة فى المستويات المختلفة ، ومن هنا بدأ التكنوقراطيون والبيروقراطيون يحتلون مواقع ادارية وتنفيذية وفنية فى الدولة ، ويمثلون الحكومة امام العامة والاهالى ، ومنذ ذلك العهد اصبح التعليم طريقا للتوظف واحتلال مكانة اجتماعية معينة .

كانت العناصر التى دخلت هذا النوع من التعليم من ابناء الفلاحين والحرفيين والتجار وعلماء الدين مكونة شريحة الموظفين اداريا وفنيا ، ومعلمى المدارس ... وبالتالى كانوا اساس الطبقة الوسطى الجديدة .

وقد ساعدت سياسة خلفاء محمد على باشا على اتساع هذه الطبقة من خلال الاستمرار فى سياسة التعليم وتنويع مراحله وتعدد مدارسه وتخصصاته حتى انشاء الجامعة ١٩٠٨ ، وكذلك استمرار البعثات ، وتطوير القوات العسكرية ، وفتح مجالات التوظف امام الخريجين اما الذين اختاروا العمل الحر فى المجالات المناسبة من اولئك الخرجين فى الطب والصيدلة والهندسة والمحاماة ...... فقد كونوا شريحة المهنيين فى هذه الطبقة الوسطى .

اما الشريحة الثالثة لهذه الطبقة فكان قوامها ملاك اراضى الانتفاع (الاراضى الخراجية - الاثرية - حصص الالتزام) الذين اصبحوا ملاكا لها بفعل قرارات الحاكم او الدولة ابتداء من قرارات محمد على (١٨١٤ - ١٨٤٦) وانتهاء بقرارات

اسماعيل (قانون المقابلة فى ١٨٧١) ... وهؤلاء تحديدا كانوا عمد البلاد وشيوخها الذين منحهم محمد على باشا مايسمى باراضى المسموح وكانت نوعين : الاول عبارة عن ارض اعطاها لمشايخ القرى معفاة من الضرائب مقابل الخدمات التى يؤدونها للحكومة والاعباء التى يتحملونها فى استضافة موظفيها اثناء مرورهم بالقرى او النزول بها فى مأموريات رسمية ، ويعرف هذا النوع باسم مسموح المشايخ وتبلغ نسبته ٥٪ تقريبا من اطيان زمام القرية . واما النوع الثانى فيعرف بمسموح المصاطب وقد خصص لبعض الاعيان للصرف منه على اطعام المسافرين والمترددين على القرى وبلغت نسبته ١٠٪ تقريبا من اراضى زمام القرية .

ويضاف الى هؤلاء العمد والمشايخ جماعة الملتزمين الذين كانوا يحصلون على قطعة من الارض معفاة من الضرائب تسمى "الوسية" مقابل قيامهم بتحصيل الضرائب من الفلاحين المنتفعين .... وقد اعطاهم محمد على باشا حق الاحتفاظ بها بعد ان اسقط هذا النظام (١٨١٤)

ومن الملاحظ ان هذه الشريحة الثالثة من الطبقة الوسطى (الملاك الزراعيون) كانت تضخ عناصر من ابنائها لشرائح الموظفين والتكنوقراطيين والمعلمين والمهنيين .

بهذا التطور تحدد الاطار العام للطبقة الوسطى بشرائحها المختلفة فى مصر . ومن المعروف بداهة ان طبيعة هذا التكوين الذى عرضنا له جعل هذه الطبقة قابلة للتوسع مع زيادة فرص التعليم ... وهى فرص كانت محدودة الى حد ما بسبب الاعباء المالية المقررة على التعليم الذى يعطى الخبرات والمهارات اللازمة ..... فلما تقررت مجانية التعليم فى ١٩٥٠ بفعل صيحة طه حسين المشهورة : "التعليم كالهواء" .. زادت فرص توسع الطبقة الوسطى .

وكانت الخطوة الاخيرة والحاسمة فى هذا التوسع بل والتضخم دور ثورة يولية ١٩٥٢ فى تقرير مجانية التعليم فى المراحل المختلفة بشكل مطلق ..... وتقرير تكافؤ الفرص فى التعيين بوظائف الدولة من خلال ديوان الموظفين .. ثم قرارات التعيين العامة لكل المتخرجين من الجامعات والدبلومات المتوسطة فى الحكومة والقطاع العام اعتبارا من ١٩٦١ ..

● قرارات الدولة

والخلاصة من هذا العرض ان الطبقة الوسطى فى مصر تكونت بفعل قرارات الدولة التى نظمت ملكية الاراضى الزراعية ، وانشأت التعليم المدنى ، وارسلت البعثات ، وفتحت باب التوظف للمتخرجين .

وهذا هو مأزق هذه الطبقة الحقيقى .... فهى لم تكن وليدة

الصراع مع الدولة او الطبقة العليا .. ولم تدخل فى تحد حقيقى مع الحكومة حتى تفرض نفسها وتحقق مصالحها واغراضها .. بل لقد كانت صنيعة الدولة عبر القرارات والقوانين والاجراءات .. ومن هنا نشأت هذه الطبقة وهى تحمل فى ضمير عناصرها روح الولاء للحكومة وليس التمرد عليها .... روح الخضوع للدولة وليس مجابهتها والسيطرة عليها .... روح الاقتناع بما تقرره الدولة دائما وابدا .. ومن هنا اتخاذ غالبية عناصرها مواقف انتهازية عمليا وفكريا يغلب عليها مظهر المصانعة والنفاق وخاصة عندما يكون الامر بحاجة الى اتخاذ الموقف ..

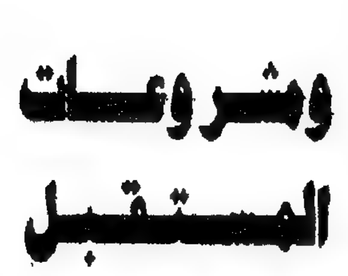
وباختصار هى طبقة مسالمة وغير ثورية .. وهذا هو الفرق بينها وبين البورجوازية الاوروبية ذلك ان الطبقة الوسطى الاوروبية صنعت نفسها بنفسها وسيطرت على عناصر الاقتصاد بعيدا عن قرارات الحكومة بل جعلت الحكومة تقرر التشريعات اللازمة لتحقيق مصالحها (راجع مظاهر السياسة التجارية من القرن ١٦ ـ ١٨ على سبيل المثال) ..... بل ووجدت من ابنائها نفرا من المفكرين الذين افسحوا امامها المجال لتولى السلطة عندما تكلموا فى اصل القانون ، ونقدوا الحق الالهى للملوك فى الحكم ، ونادوا بالعقد الاجتماعى لتنظيم العلاقة بين الحاكم والمحكوم ... وهو التطور الذى انتهى بالقضاء على حكم الملوك والاباطرة وتولى البورجوازية الحكم لتصبح بعد من مكونات الطبقة العليا فى المجتمع واحد شرائحها وتأخذ طريقا اخر فى التطور ليس هذا مجال مناقشته ..

اما فى مصر .. فالطبقة الوسطى لم تغير موقعها رغم اتساعها وتضخمها ... بل ان العناصر التى اتيحت لها فرص الثراء من خلال ثغرات القوانين والتعاملات المالية كونت شريحة عليا داخل هذه الطبقة سرعان مادلفت الى الطبقة العليا مغلقة الباب وراءها مكتفية بما حققته لنفسها من غنائم ومكانة اجتماعية متميزة ومتنكرة للطبقة الوسطى التى وفدت منها .... وحريصة على بقاء القوانين والتشريعات التى تكفل لها هذا التمايز ..... وتبذل كل جهدها لتنمية علاقاتها مع عناصر السلطة الحاكمة .

وبعد .. ان الذين يتطلعون الى ان تقوم الطبقة الوسطى فى مصر بدور حقيقى من خلال مثقفيها ، يقعون فى وهم كبير لأن هذه الطبقة وخاصة مثقفيها اصبحت أداة للدولة فى إشاعة مفاهيمها وتحقيق مشروعاتها .... واما عناصر هذه الطبقة التى تتطلع الى العكس وتطالب بأن تعبر سياسة الحكومة عن مصالحها وقضاياها المعيشية ... فان الاجراءات كفيلة بتدوير الزوايا الحادة لهذه العناصر واحباط تطلعاتها .. اما مستقبل هذه الطبقة فى مصر فقد تحدد سلفا بظروف نشأتها وتكوينها كما سبقت الاشارة .



أحلام العلماء ومشروعات المستقبل



مصر سنة ٢٠٠٠

انتشار الخضرة فى الصحراء

يكتب هذا المقال الدكتور المهندس إبراهيم مصطفى كامل عضو مجلس الشعب ، ويبشر بمشروع متكامل لزراعة الصحراء ، وإقامة نهر صناعى من القنوات والأنابيب ، يحصل على المياه من خلف السد العالى ، ويمتد من « توشكا » حتى منخفض القطارة ، ويمر بكل من الواحات الخارجة والداخلة والفرافرة ، ويحافظ المشروع على كل قطرة ماء ، باستخدام أحدث تكنولوجيا زراعة الصحراء .

تواجه مصر اليوم مشكلة اقتصادية حادة ، تتمثل فى ارتفاع التضخم الذى وصل إلى ٣٠٪ وتفاقم معدلات البطالة التى وصلت إلى ١٠,٥٪ ويعانى الاقتصاد المصرى من ضعف مرونة الجهاز الانتاجى ، مما يوجب دراسة الوضع الاقتصادى المصرى الحالى بصورة تهدف أساسا إلى تشغيل جيش العمالة المتعطلة ، وتدفع بمعدلات التضخم المخيف إلى أسفل مما يحقق معدلات نمو أفضل ويقلل من عجز الموازنة وعجز ميزان المدفوعات .

اليوم ونحن على مقربة من استكمال الخطة الخمسية الثانية يجب أن تحدد الأولويات التى سوف يتخذ منها منطلق للتنمية وخاصة أن الدخل القومى المصرى مازال محدودا ، فالزراعة والصناعة قطاعات بناءة ويجب أن توظف بها رؤوس أموال ضخمة ، ولكن وأمام وضع مصر على سلم التنمية كدولة آخذة فى النمو ذات موارد محدودة ، يجب أن نسأل بأى القطاعين نبدأ وأيهما سوف ينتشل الآخر إلى التنمية ؟

هذا هو المقال الأول من سلسلة المقالات التى تتناول أحلام العلماء ومشروعات المستقبل .

فكم مشروع كبير ، بدأ حلما وخيالا ، على أن يعتمد على المنهج العلمى وآخر ماوصلت إليه التكنولوجيا الحديثة ؟

وتهدف هذه السلسلة إلى قيام رأى عام ضاغط من أجل تحويل بعض هذه الأحلام إلى صروح شامخة ، فهذا هو الطريق الوحيد لأجيال القرن الواحد والعشرين .

بقلم : د. إبراهيم مصطفى كامل

ونهر صناعى من بحيرة ناصر

وقد أثبتت التجربة العملية نجاح التزاوج الزراعى الصناعى ، واستخدام كل هذه الأساليب فى كل دول العالم بلا استثناء ، مما أدى إلى ارتفاع انتاجية الأراضى الزراعية بشكل ملحوظ مع قدرة السيطرة على حجم المياه المتاحة للزراعة وتوظيفها بصورة مثلى .

ولا مخرج لمصر من صراعها مع الفقر إلا من خلال قطاع الزراعة ، فإذا نظرنا اليوم إلى موارد هذا القطاع ومكملاته لفوجئنا بالآتى :

١ ـ موارد المياه :

والتى تنقسم حاليا إلى :

أ ـ الموارد السطحية : وباستثناء القليل من الأمطار فهى كلها من مياه النيل والتى تتحدد فيها حصة مصر فى المتوسط بـ ٥٥ مليار متر مكعب من المياه ـ الخالية من الطمى المترسب فى مدخل بحيرة السد العالى ـ والتى يتم إهدارها على النحو الآتى :

١ ـ فاقد يقدر بحوالى ١٠ مليارات متر مكعب من المياه ـ خارج حصة مصر ـ نتيجة للتبخر والتسرب من بحيرة السد وبالذات فى غياب الطمى ، الأمر الذى يفرض البحث عن وسيلة للاستفادة من تلك المياه الضائعة لإضافتها لحصة مصر .

٢ ـ فاقد عظيم يقدر بحوالى ٣٦ مليار متر مكعب من المياه ، يضيع من حصة مصر بالبخر والتسرب المتزايد من قاع النهر والترع والمراوى ، ومن خلال الرى بالغمر تصل إلى حوالى ٧ ـ ١٠ آلاف متر مكعب للفدان فى المتوسط ، بالذات فى





غياب الطمى الذى كان يقلل من نسبة التبخر ويسد المسام فى تربة قاع المجارى المائية المليئة مانعا للتسرب .

٣ ـ فاقد من مياه الصرف ـ فى المصارف والبحيرات وفى البحر الأبيض المتوسط ـ ذلك الصرف الذى أرغمنا عليه نتيجة لارتفاع المياه الباطنية فى الطبقات العليا من التربة الزراعية والتى تعرض علينا انشاء المصارف المفتوحة والمغطاة ـ بكلفة رهيبة ـ لسحب المياه الاضافية عن حاجة النباتات لاعادة استخدامها بعد خلطها بمياه عذبة للتقليل من نسبة محتوياتها من الأملاح المضرة بالنباتات والبشر والحيوانات ، تلك الأملاح الناجمة عن استخدام الأسمدة الكيميائية بصورة متوسعة ومكلفة للغاية عوضا عن الطمى المخصب .

ب ـ **الموارد الجوفية** : من مياه النيل التى تكونت على مر القرون والتى يضاف إلى مخزونها من الفاقد المذكور أعلاه بالنسبة لوادى النيل الحالى وواديه الجديد (القديم فى صحراء مصر الغربية) ، والتى يضاف إليها أيضا مايتغلغل فى طبقات التربة السفلى من مياه الأمطار أو مياه الأنهار والبحيرات خارج مصر ـ ولانعرف ـ حتى اليوم رغم توافر التكنولوجيا المتخصصة ـ كمها الحقيقى ، وسرعة تراكمها وانسيابها تحت الأرض ، الأمر الذى يستحيل فى غيابه تخطيط مستقبل البلاد ـ لتشكيل احتياطى مائى لسنوات الجفاف التى أثبت التاريخ كوارثها فى وادى النيل . وذلك :

* * إذا استطعنا أن نخزن المياه بأقل فاقد ممكن .
* * وإذا استطعنا أن ننقل المياه من الخزان إلى الحقول دون فاقد .
* * وإذا استطعنا أن نروى الأرض فقط بما يحتاج إليه النبات .
* * وإذا استطعنا الا نحتاج إلى الصرف نتيجة لحسن استخدامنا لمواردنا المائية .
* * وإذا استطعنا أن نربط استخدام المياه السطحية باستخدام المياه الجوفية لتكون لمصر مخزونا سطحيا فى بحيرة السد ، ومخزونا جوفيا تحت الأرض يستخدم فائض البحيرة فى إعادة الخزان الجوفى إلى سعته القصوى ، فيتوافر بذلك لمصر أمنها المائى رغم سنوات الجفاف .

٢ ـ موارد الأرض

يمثل وادى النيل والدلتا ٤,٦٪ من مسطح الوطن ، شقهم النيل متخللا الهضبة المصرية التى تشكل جزءا مهما من أرض مصر بمنسوب + ٢٠٠ م فوق سطح البحر ينحدر فيها النيل إلى أن يصب فى البحر الأبيض . وجدير بالذكر هنا أن السد العالى شيد ليصل فيه مخزون المياه إلى أقصى ارتفاع + ١٨٢ م فوق سطح البحر بناء على نظام ودورة تخزين المياه المطبقة من قبل وزارة الرى المصرية ومع مراعاة حقوق السودان ومنسوب مياه النيل خلف السد ،

وقد أضيف لبحيرة السد قناة تصب فى منخفض « توشكى » لتكون قناة تصرف فى فائض المياه ـ إن وجد ـ فى حالة امتلاء الخزان بالمياه وحدوث فيضان مفاجىء .

ويلاحظ هنا أن جزءا كبيرا من أرض مصر يتمثل فى السهول الصحراوية الممتدة غربا وشمالا من الهضبة إلى ليبيا والبحر الأبيض المتوسط والتى يبلغ أعلى منسوب لها + ١٤٠ م فوق سطح البحر على بعد ٦٠ كيلومترا من بحيرة السد ـ أى أقل ارتفاعا من المياه المحجوزة فى السد ، فى حالة امتلائه بـ ٤٢ م .

وبديهى أن كل أراضى مصر كانت فى الماضى ـ باستثناء سلسلة جبال البحر الأحمر شرقا ـ لما الهضبة أو السهول الصحراوية التى حولها طمى النيل أولا ومياهه ثانيا إلى أخصب الأراضى الزراعية ، وبدليل على ذلك الوادى الجديد ، الذى هو فى الحقيقة وادى النيل القديم الذى تكونت بطوله المنخفضات والتى تكمن تحت رمالها السطحية الأراضى الزراعية التى يكشف وجودها التربة الحمراء الحاوية للطمى والتى ترى الأقمار الصناعية من خلالها آثار المدنية والزراعة عند قدماء المصريين .

وعليه إذا استطعنا أن نوفر المياه المهدرة من مياه النيل السطحية والجوفية ، وإذا استطعنا أن نتحكم فى حركتها الأفقية والرأسية ، وإذا استطعنا أن نعيد الطمى إليها ، لفتحت أمامنا أبواب الاستصلاح للهائل لأراضى مصر السهلية الصحراوية ، يأتيها الطمى ليسد مسام تربتها الصحراوية حاملا معه غذاء النباتات لتحتفظ التربة بالقليل من المياه ، فتنمو فيها الزراعة ، إذا حدث ذلك فتحت أمام مصر رحلة جديدة من الرخاء فى أحضان النيل العظيم ، وقد لبس ثوبه المعاصر وأعاد لعروسه مصر شبابها وحيويتها .

٣ ـ موارد البشر

من هنا أشير إلى ان مصر التى وصل تعدادها الآن إلى ٥٥ مليون نسمة ، مصر المستقبل سيصل تعداد سكانها إلى أكثر من ٢٠٠ مليون خلال عمر من يولد اليوم من أطفالنا خمسين عاما ، فكيف يمكننا توفير العمل لهم ؟ .

.. الحل هو الزراعة من خلال مشروع قومى ضخم يوفر فرص العمل الفورى لأبنائنا وبناتنا المتعلمين وغير المتعلمين أيا كانت تخصصاتهم ودرجة تدريبهم المهنى .

بديهى أنه لنقل المياه راسيا وافقيا ، واستصلاح وزراعة الأراضى ، فنحن أمام أعمال لاتحتاج إلى التقنية التى تفوق قدرة مواردنا البشرية والتى توفر ـ وبسرعة ـ ملايين من فرص العمل المتزايدة لأولاد هذا الوطن ، مع التوسع أفقيا فى الرقعة الزراعية .

٤ ـ موارد المال

إذا نظرنا إلى ما سبق فبديهى أننا أمام أعمال تحتاج فى غالبيتها العظمى إلى تمويل بالعملات المحلية ، فنحن قادرون على تصنيع المعدات والموارد المطلوبة لرفع ونقل المياه والطمى من بحيرة السد إلى الأراضى القابلة للاستصلاح ومن خلال شبكات الرى بالتنقيط وغيرها من الطرق ، ويسهل من ذلك إمكان التسويق المسبق للمنتجات الزراعية والتى يمكن

مصر سنة ٢٠٠٠ ؟



التعاقد عليها لفترات متوسطة الأجل من ثلاث إلى خمس سنوات ، مع الأسواق المحيطة بنا فى أوربا وآسيا والقادرة على سداد ثمنها نقدا ، إذا أعدنا النظر فيما تنتجه زراعيا ليواكب متطلبات أسواقهم التى لاتستطيع الزراعة ستة أشهر من السنة خلال الشتاء ، والتى نستطيع نحن فيها انتاج ما تحتاج إليه تلك الأسواق لتوافر المناخ والمياه والتربة والأيدى العاملة الزراعية ، ويمكننا من خلال عقود التسويق هذه تمويل احتياجاتنا من الأموال بالعملة الصعبة من الأسواق المالية العالمية بشرط توفير ضمانات الاستثمار والتأمين ضد مخاطر القوة القاهرة وتكليف شركات إدارة عالمية فى مراحل المشروع الأولى إلى أن يتم سداد التمويل .

● مصر سنة ٢٠٠٠ !

بناء على ما سبق ولدت فكرة مشروع « مصر المستقبل » على النحو الآتى :

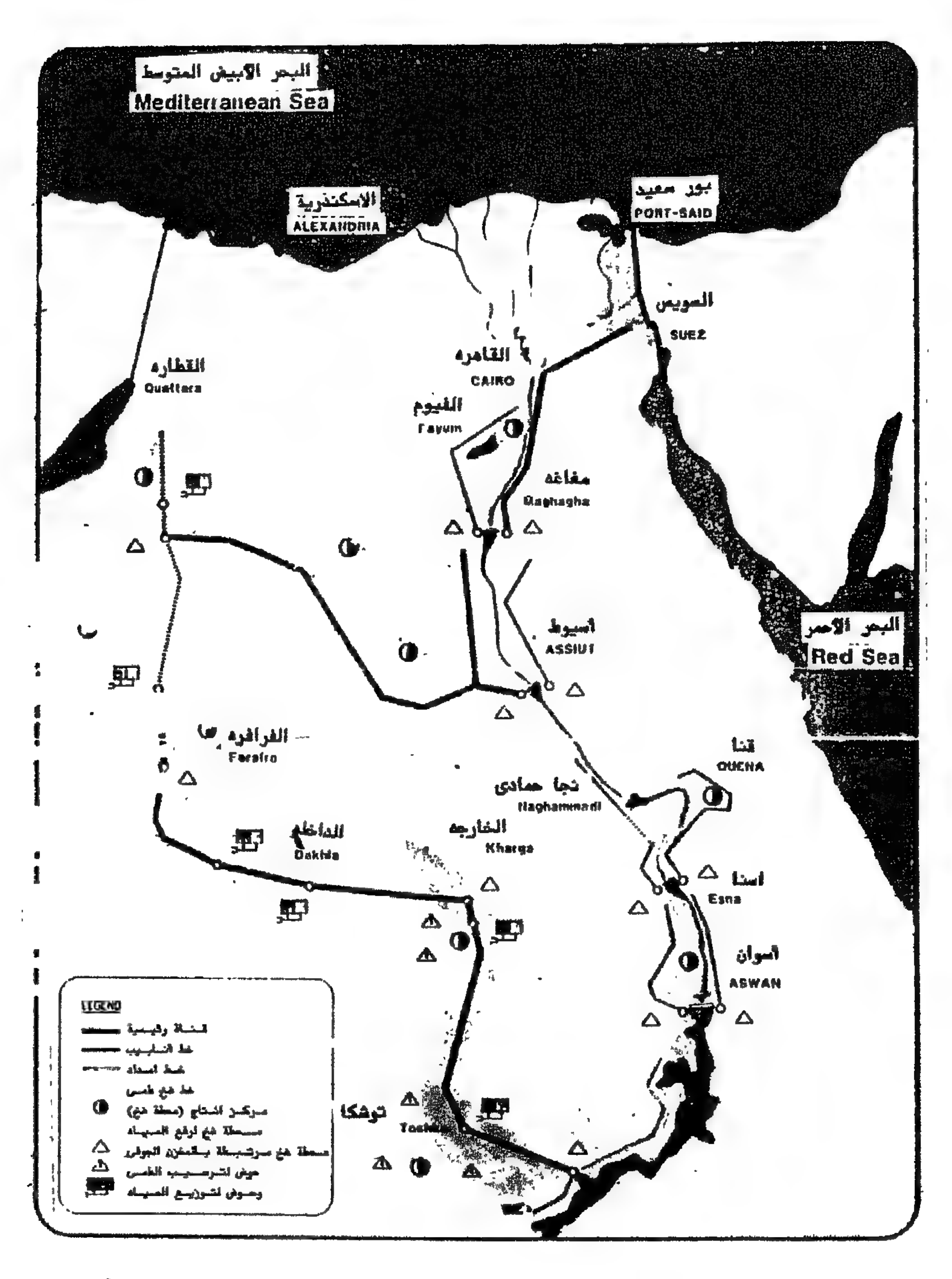
١ ـ استخدام بحيرة السد العالى ـ كخزان أساسى ضخم للمياه ـ ببرمج التخزين فيه للوصول إلى حد سعته القصوى مع حماية المياه فيه من التبخر أو التسرب إلى باطن الأرض ليكون الخزان هو خط الدفاع المائى الأول ، وبالذات آخذين فى الاعتبار زيادة موارد مصر من المياه السطحية فى المستقبل القريب بإذن الله من خلال حصة مصر من مشروعات أعالى النيل .

٢ ـ نقل الطمى بالماء من أماكن ترسيبه الحالية فى مدخل البحيرة أمام السد ومن خلال خط أنابيب إلى النيل فى الوادى الحالى والأرض المستصلحة على جانبى الوادى الحالى أو فى أراضى الوادى الجديد والسهول الصحراوية الممكنة .

٣ ـ رفع المياه من بحيرة السد ونقلها فى أنابيب ضخمة دون فاقد وبالمنسوب المناسب وبالسرعة المطلوبة ـ فى مرحلته الأولى تمتد شمالا من أسوان حتى قنا على الضفة العليا للوادى وخط أنابيب آخر يمتد فى الاتجاه الغربى ثم الشمالى الغربى على الضفة العليا أيضا للوادى الجديد بهدف توفير مياه الرى على أساس ٢٠٠٠ م^3 للفدان ـ كبداية .

٤ ـ تحويل الأراضى الزراعية فى الوادى الحالى من أسوان إلى قنا إلى الرى بالتنقيط على أساس زراعة محاصيل لاتتعدى فى استهلاكها للمياه ٢٠٠٠ م^3 للفدان فى المتوسط ، بحيث يتم توفير ٦٠٠٠ م^3 من المياه لكل فدان تنقل من خلال الأنابيب مع الطمى يمكن بها استصلاح ثلاثة أفدنة جديدة داخل الوادى الحالى أو فى الوادى الجديد .

٥ ـ يستغل مجرى نهر النيل الحالى لنقل المياه المطلوبة من أسوان إلى أسيوط ـ مع خلطها بالطمى لمنع التسرب والبخر والتخلص من النباتات النيلية ويتم رفعها فى أسيوط إلى خطى أنابيب شمالا



مصر الخضراء كما يتصورها المشروع وهذه المساحة تصل الى اكثر من ٢٠ مليون فدان



في اتجاه الوادي وغربا لاستصلاح السهول الصحراوية بنفس الطريقة سابقة الذكر يتم الرفع مرة أخرى في مرحلة ثالثة

مشاريع الزراعة في صحراء مصر



من خلال خط أنابيب من مغاغة إلى الاسماعيلية على أن يتحول الري في الدلتا إلى الاعتماد على الخزان الجوفي العظيم والذي يقدر الاحتياطي فيه بما يكفي لزراعة الدلتا لمدة ٢٠٠ علم حتى نصل في المستقبل القريب بإذن الله لأكفأ استخدام ممكن لمياه النيل وطميه وأراضي مصر مع استغلال انحدار المياه من الأنابيب إلى الأراضي الزراعية لإنتاج الطاقة الهيدروليكية التي تعوضنا عن الطاقة المتقدمة في رفع المياه .

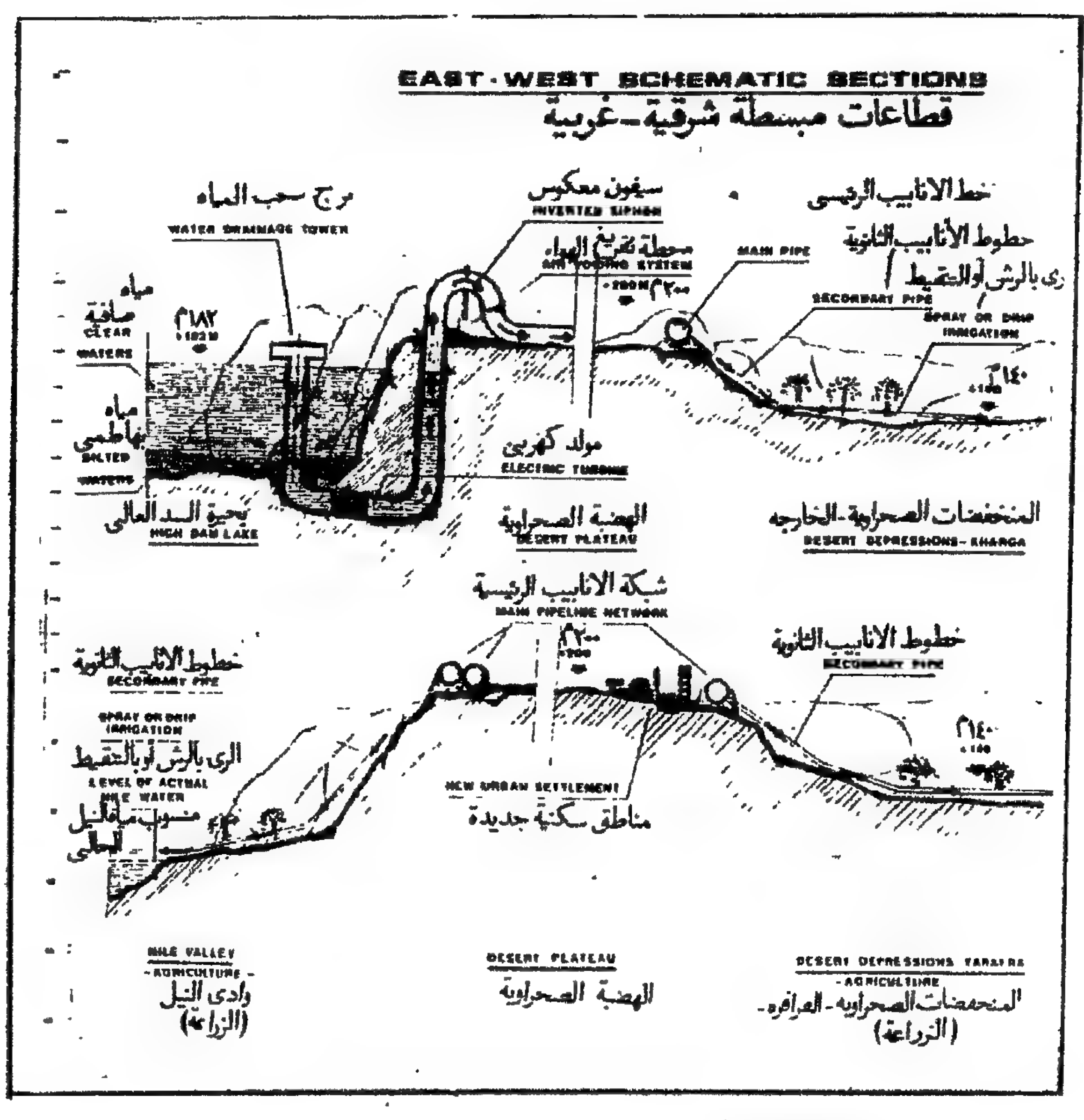
٦ - تضاف إلى الأراضي الزراعية داخل الوادي المساحات الشاسعة التي تتمثل في الترع والمراوي والمصارف حيث تنتفي الحاجة إليها ويقدر أن ذلك سيضيف حوالي ١٥٪ إلى ٢٠٪ من مسطح الرقعة الزراعية إليها .

٧ - يتم ربط المناطق الجديدة بشبكة لنقل الطاقة - للميكنة الزراعية وللصناعات الزراعية - والتي يمكن توفيرها على مراحل من الطاقة الهيدروليكية المتناقصة عند السد نتيجة للاستخدام الأمثل للمياه في بحيرة السد ، أو من محطات توليد الكهرباء الحرارية أو في المستقبل النووية أو الشمسية .. الخ .

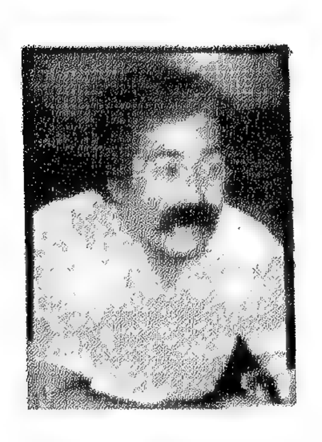
٨ - يتم نقل القرى الزراعية أولا والمدن ثانيا من داخل الوادي إلى ضفة الوادي العليا ، بحيث لا يتعارض التوسع العمراني والصناعي مع الأراضي والأنشطة الزراعية في الوادي وتنشأ المدن الجديدة في الصحراء الغربية بنفس النظام بعيدا عن الأراضي الزراعية بحيث يتم التصنيع والاسكان والخدمات

التابعة لهما فى إطار بيئى أفضل .

٩ ـ يتم من خلال نفس الأنابيب ـ ومن خلال آبار رئيسية ـ ضخ الفائض من مياه النيل عندما يتوافر ذلك فى طبقات الأرض الجوفية لتعويض ما يتم استخدامه منها فى السنوات التى لا يتوافر فيها فائض من مياه النيل ـ حسب برمجة التخزين المتكاملة بين بحيرة السد والخزانات الجوفية إذا ثبت صلاحيتها وعرفت سعتها ليتوافر لمصر خط دفاع مائى ثان من خلال المخزون الجوفى لمواجهة سنوات الجفاف ، وعلما بأن حفظ المياه ـ الغالية الثمينة ـ فى باطن التربة يعرضها إلى فاقد كبير كما يفقد الآن فى بحيرة السد .



قطاعات مبسطة لكيفية تنفيذ المشروع



ابرهيم اصلان

داود عبد السيد فى « الكيت كات »

مصالحة الابن وأبية

بقلم : مصطفى الحسينى

أيام الصبا كانت امبابة قرية تضطرب على أعتاب التحول الى مدينة ، وهو التحول الذى لم يتحقق ابدا رغم مخاض بدأ منذ نصف قرن ، وفى تلك الأيام كانت معالم بداية الصناعة تزحف على تلك القرية الكبرى ، يعلن عنها مصنع "الشوربجى" للملابس على مدخلها الجنوبى من جهة الجيزة ، ويعبر عنها ذلك القطاع من سكانها من عمال العنابر والترسانة والمطابع الأميرية ، أما فى باطنها فكان سكانها الاصليون من الفلاحين الذين يزرعون الأراضى الممتدة من طرفيها الشمالى والغربى الدائر نحو الجنوب ، كما كانت لتلك القرية ـ المدينة خدعتها الخاصة ، فواجهتها الشرقية المطلة على النيل طريق عريض مرصوف ، تحفه فى مواجهة النيل عمائر ـ بمقاييس ذلك الزمان ـ يتسنمها من جهة الجنوب واحد من أشهر النوادى الليلية فى زمانها ، هو ملهى "الكيت كات" الذى كان "الملك" من رواده و"ببا عزالدين" أشهر نجومه ، وعند "الكيت كات" كان ينتهى خط الترام ، لتلقطك من عنده "التوصيلة" وكانت حافلة كهربائية تنقلك الى محطة المركز ، حيث المدخل الآخر لقلب المدينة ـ القرية ، الى شارع الترعة ومحطة السكة الحديد ومسجد سيدى اسماعيل الامبابى .

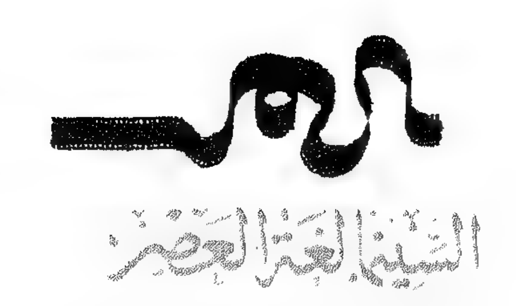


الكيت .. كات

وبقيت الواجهة الخادعة وكأنها لا تخص البلدة ـ لصيقة ـ بها ، وكان الناس يعتبرونها أرضا حراما أو تخوما ، فهي تواجه حي الزمالك الثرى ، أما وراء الواجهة فلا تختفي بعض المكونات القديمة للبلدة ، "عزبة الشوام" ، التى كانت من مهار صناعة الطباعة في مصر ، ثم سبقها التطور ، لكنها بقيت معينا يمد المطبعة الأميرية وغيرها بالعمال ، تجاورها من جهة الشمال "عزبة الصعايدة" التي كان اغلب سكانها من باعة "الروبابيكيا" .

لكن شيئا في تلك الواجهة كان يعقد صلة بعيدة وخفية في البلدة ، هو تلك الأشجار الضخمة التي تظلل شاطىء النيل ، وتهبط فروعها الى الأرض لتمد للشجرة جذورا جديدة وتتحول الفروع الى جذوع ، وفي الليالي يسكن تلك الأشجار ذلك الطائر الذي لا يحلق الا قليلا : مالك الحزين .

وعندما اراد ابراهيم اصلان ان يطلعنا على امبابة ، اختار "مالك الحزين" اسما لروايته ، ولعله رأى في هذا الطائر الذي اختفى الآن من مسكنه او مكمنه على تخوم البلدة بعد ان ازيلت مسكلنه ، لعله رأى فيه مقابلا لآلام التحول المتعسر الذي عانته امبابة ومازالت تعانيه ، وهو المقابل الذي يبدو ان ابراهيم أصلان قد شخصه في بطل روايته يوسف النجار ، فهو في الرواية "مالك الحزين" أو هكذا يتلامس مع ذكريات كاتب هذا المقال لأيام صباه المبكر في امبابة . يوسف النجار شاب متعلم ومثقف مفرط



الحساسية ، مفرط الخجل والحياء ، يعيش في شرنقة حلم نبيل بالسفر الى اوربا كي يتزود بالمزيد من العلم والثقافة الارقى ، لكن الحلم على نبله يبدو عصيا على التحقيق ، فالحالم فقير وعاجز عن الكسب وعاجز عن التواصل حتى مع امراة تحبه وينكر على نفسه ان يشتهيها مع انه يشتهيها .

● امتداد عشوائي

لكن داود عبدالسيد ، عندما اراد ان ينقل رواية أصلان من القراءة الى المشاهدة ، تخلى عن "مالك الحزين" الطائر ، ربما لأنه انقرض من امبابة ، وتخلى عن اسم الرواية ، لأن مالك الحزين الآخر ، يوسف النجار ، سيكف عن أن يكون حزينا ، واختار لعمله السينمائي اسم "الكيت كات" الذى لم يعد اسما لملهى ليلي ، فقد اختفى الملهى وخلع اسمه على حي من احياء البلدة التي امتدت امتدادا عشوائيا اكل الأخضر وأبقى على اليابس .

ولقد تخلى عن يوسف حزنه ، عندما وجد له داود عبدالسيد ابا من شخوص الرواية كما كتبها اصلان ، هو الشيخ حسني ، ذلك الكفيف الذى يرى ، ويرى ما لايراه كثيرون غيره ، يرى لأنه مستغرق في المعاناة والمتعة ، دون ان تحجب احداهما الاخرى ، وكأنهما متكاملتان فاحداهما تدفع الى الاخرى وتدفعها ، لذلك فهو جسور لا يهاب : يركب الدراجة النارية وينطلق بها في زحام الأسواق ، ويجدف بالقارب في النيل مثلما يجدف في الحياة ... وهو دائما ينجو لأنه لا يخاف .

وانقلب حزن يوسف فرحا وغناء وقفزا راقصا ومغامرة مع ابيه الكفيف راكبا دراجة بخارية ، ومنبع الفرح هو المصالحة التى عقدتها التجارب بين يوسف وابيه ، بعد ان كان يتأذى من سلوك ابيه الفقير المسرف الحشاش ، الذى يبدو متخليا عن الفهم والمسئولية ، انما هو يعالج همومها ويحملها ويواجهها فرحا .

وفي العمل السينمائي الذى قدمه داود عبدالسيد ، فان مصالحة الابن يوسف على ابيه الشيخ حسني ، تحققت عندما "تعلم" يوسف ان حلمه الصحيح قائم بين يديه ثابت تحت قدميه ، وليس في اوربا التى كان يراوده ان يأخذ منها "الرقي ، ولا في بلدان النفط التى كان بعض اقرانه واترابه يرون فيها الخلاص من الفقر" .

تعلم يوسف من عجزه امام تلك المراة المفعمة بالجنس المتفجرة بالرغبة ، والتى ان عذبها فقدان الارتواء من رجولته ، فقد ارضاها وطمانها لأنها كانت تخشى ان يزهد فيها ان تقضى وطره منها ، وهي تريد ان تستبقيه لأنها تحبه" ، وكأن هذه المعادلة الساذجة والنبيلة كانت مفتاح طلسم قدرة شبابه وفتوته ، فعندئذ فقط تحقق بينه وبينها الوصال .

وكان يوسف قد تعلم نبل الحواس في الحب .

وتعلم يوسف من غفلة ابيه او حماقته ، عندما اخذ هذا الكفيف الذى يرى ، يروى فى مجلس عزاء صديقه بائع الفول فضائح نساء الحى ورجاله ، يرويها مبتسما غير مستفضح ولا مستهجن وهو غافل عن أن مكبر الصوت مفتوح .

وكأن يوسف قد تعلم أن الرذائل ظاهرة والفضائل مكنونة ، ولذلك فان الرذائل مغفورة والفضائل يحجبها الاعتياد .

مصالحة يوسف مع ابيه مصالحة مع الأهل ، البيئة ، المجتمع ، مصالحة مع حقيقته التى كان فى شرنقته التى نفضها ، يتعالى عليها ، فيبقى مأزوما محسورا .

هذه المصالحة هى التى تضع فيلم داود عبدالسيد فى مكان خاص من تاريخ السينما المصرية ، لأنها فى الحقيقة مصالحة بين هذه السينما وبين جمهورها الذى هو الناس كلهم ، ومصالحة لهذا الجمهور مع نفسه ، وفوق هذا ، هى مصالحة بين "المثقفين" الذين يحلو لهم الكلام عن "ازمتهم" وبين بيئتهم وناسهم وبلدهم ، والمثقفون يحلو لهم هذا الكلام عن "الأزمة" حتى يصدقوه ، وهم يصدقونه لأنه يجعل منهم فى نظر انفسهم شهداء ، يتعللون بأن مجتمعهم لا يفهمهم ولا يساعدهم ولا يقدر على الاستفادة من مواجهتهم، بينما هم فى الحقيقة ضحايا هذا الوهم الذى هو وهمهم ، وربما كانوا ضحايا على هذا النحو دون ارادة او اختيار ، انما المسالة هى تعليم لا يعرِّف ، وثقافة لا تهذب والحصيلة هى لوم النفس ثم استبداله بلوم المجتمع .

وهذا كله يقوله داود عبدالسيد دون ان تنطق به شخوصه فى كلمات وعبارات ، انما تصوره فى مشاهد هى علاقات ، تقنعنا لأنه استطاع ـ مع الفريق المبدع الذى عمل معه ـ ان يجعلنا نراها وكانها نسيج الحياة ذاتها ، وهى بالفعل كذلك .

وهذا كله جديد على السينما المصرية ، التى كانت ، ومهما حسنت النوايا ، تنظر الى من يسمون "ابناء البلد" و"بنات البلد" وكانهم "نوع" من الناس ، ننظر اليه ، ويتعود الجمهور ، واغلبيته منهم ، ان ينظر اليه من خارجه ومن أعلى ، فلا يرى الا ما قد يكون بهم من طرافة ، تصل الى رؤية المألوف غير مالوف ، وكأن العين التى ترى عين اجنبية .

ولعل هنا بعض مصدر امراض السينما المصرية كما درجت وكما عرفناها فى معظمها : المواعظ ، التراجيديا المفتعلة ، اسفاف الكوميديا السطحية ، المواعظ ، الزئير الفارغ من الرجال فى مقابل انسحاق يشبه انسحاق المهانين والمستذلين ، والدموع على وجنات النساء ـ الضحايا ـ وان لم تسقط فهى تشرق فى العيون .

● ابتذال

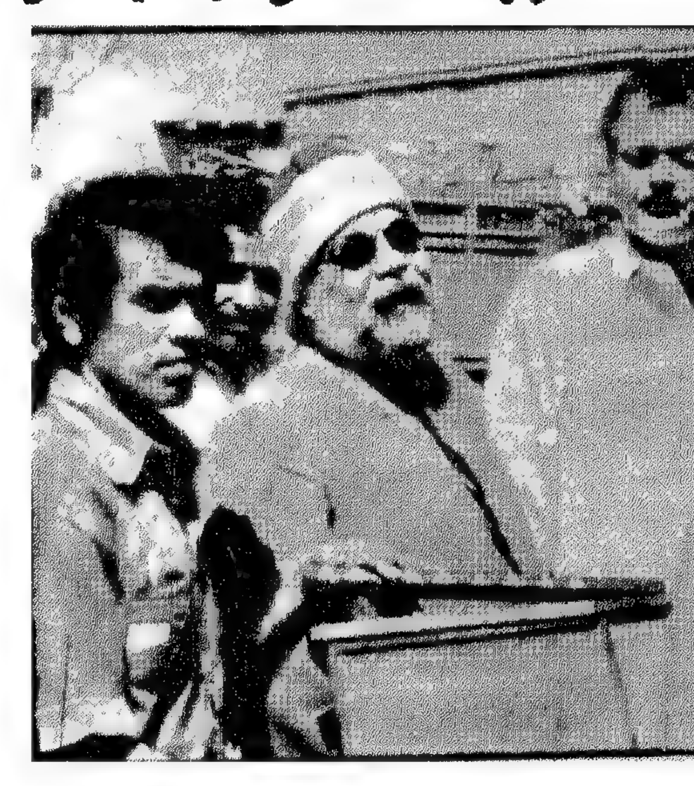
وراء هذا كله نظرة جمعية او مجتمعية الى الذات ، تتميز بالمبالغة فى كل الاتجاهات جميعا ، تغليظ الرجولة أو سحقها ، ابتذال الأنوثة أو



تجريدها ، المبتذل ، تضخيم الفضائل وبالذات اكذبها ، تفضيح الرذائل حتى ولو كان بعضها من الهين المعتاد في طبائع الناس .

فهي في مجموعها نظرة تجمع ما بين ازدراء هذه الذات الجمعية أو المجتمعية ، واغراق الفرد ـ المشاهد في اثناء المشاهدة ـ في تبرئة نفسه على حساب ادانة مجتمعه وأهله .

والمسالة الحقيقية في اى مجتمع هي مسالة نظرته الى نفسه ، ان اعتاد ازدراءها فسد كل شيء من السياسة الى



الكيت .. كات

الاقتصاد الى الاخلاق العامة والفردية ، وان استوت النظرة ، احترم المجتمع نفسه واحترم افراده-نواتهم .

وهذا مفتاح التقدم ..

مادام هذا المجتمع ـ على المستوى الأخلاقي ـ يدرك ان مصدر المقاييس الاخلاقية هو التفاوت بين الشرائع والطبائع ، وان سبيل التقويم هو تهذيب الطبائع وتطويع الشرائع .

وهذا السبيل هو المنجي من ازدراء الذات ، جماعة وافرادا ، وهو الركن الركين لاحترام النفس ، جماعة وافرادا ايضا .

وهذه واحدة من أهم المسائل في ثقافتنا عموما.

وفيلم "الكيت كات" يعلمنا شيئا مفيدا في هذه المسالة .

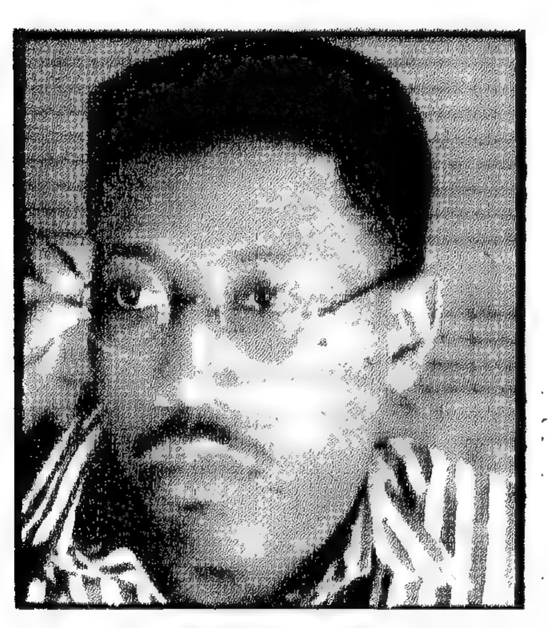
ويعلمنا هذا في جو غامر من متعة السمع والبصر والفؤاد ، والذهن ايضا .

ولقد غادرت دار العرض مبتهجا ومبتسما ومتفهما ومتسامحا ، فقد نبهني داود عبدالسيد الى ان هؤلاء الناس الذين اصادف فيهم كل يوم غلظة وغشا وختلا ونفاقا ومواراة ومواربة وتحايلا ، هم انفسهم المفعمون بالرقة وحب المتعة ، والتوق الى الامانة ، وحب العون ، وان ما يهم أو بمسلكهم من رذائل ، لا يعدو ان يكون أدوات يتوسلون بها مغالبة الحياة ومصاعبها ، ادوات لا يختارونها ، لكنهم في الاغلب لا يجدون سواها .

وهذا بعض ما فعله داود عبدالسيد في فيلم "الكيت كات" .

العنصرية ضد السود في هوليوود

بقلم : مصطفى درويش


عمى الادغال .. رائعة المخرج سبايك لى

اشياء تبقى بالذاكرة ، لا تنمحي منها ابدا ، من بينها انني في سني الصبا والشباب ، ما رأيت فيلما امريكيا ، وكان من بين ممثليه واحد من السود ، الا وكان الدور المسند اليه اما خاصا بعبد يشترى ويباع في الاسواق ، بحر المال او خادم ذليل مهان ، او مغن بملهى في احسن الاحوال .

ولعل خير مثل على تلك الظاهرة الغريبة العجيبة حكاية "هاتي ماكدونال" .. فما هي ؟



من المعروف عن هذه الممثلة السوداء البدينة ان اسمها لم يدخل فى عداد عظماء النجوم المبشرين بالخلود فى سجلات هوليوود ، الا لسبب واحد ، هو خروجها من مضمار الصراع من اجل اوسكار فائزة بها مقابل ادائها لدور صغير فى الفيلم الشهير "ذهب مع الريح" (١٩٤٠) .. فما هو؟

كان دور خادمة ، او بمعنى اصح ، جارية مطيعة شديدة الوفاء لاسيادها البيض اصحاب الضياع والعبيد فى الجنوب القديم ايام الحرب الاهلية الامريكية التى قادها "ابراهام لينكولن" منتصرا فيها الى العبيد .

وعلى كل فما كادت تنتهى الاحتفالات بالفيلم المستوحى من قصة الاديبة الامريكية "مرجريت ميتشيل" واول نجمة سوداء تفوز بالاوسكار ، حتى جاءت سنوات الاربعينات مثقلات بما حملت من احداث وتحولات ، لعل اهمها الحرب العالمية الثانية باهوالها الجسام .

● فجر جديد

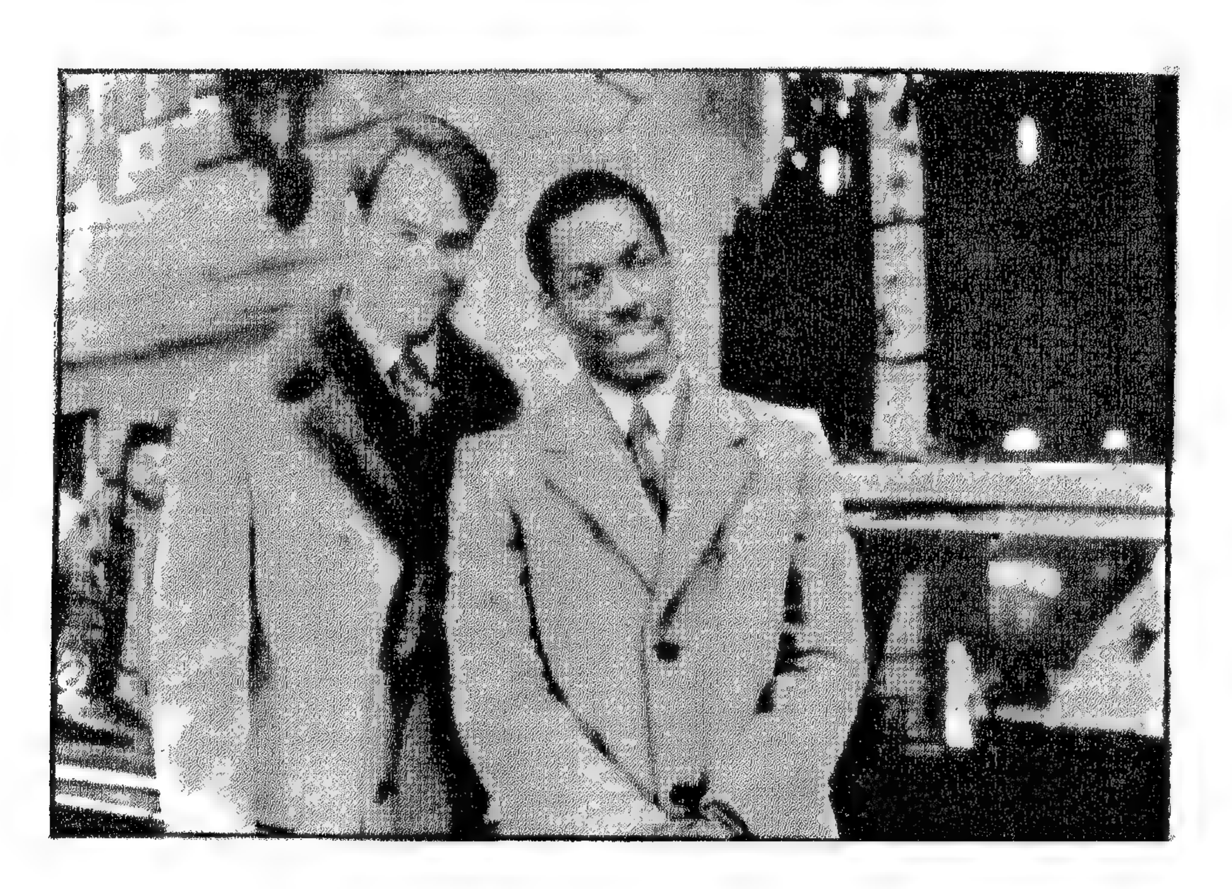
وكان من نتيجة ذلك ان حدث فى مسار هوليوود تغير بدا كما لو كان تغيرا مفاجئا ، لكنه فى حقيقة الامر كان متوقع الحدوث ، وإن يكن قد تأخر وقوعه عما كان منتظرا .

حدث ان عاد مصنع الاحلام فى عاصمة السينما بعد امتناع دام سبعة اعوام ، الى انتاج افلام موسيقية مثل "جو عاصف" و"كابينة فى السماء" (١٩٤٣) ، كل ممثليها وممثلاتها سود البشرة ، وكل الادوار المسندة اليهم عادية من ذلك النوع الذى يمارسه الناس فى حياتهم اليومية ، متى كانوا احرارا .

وحدث ان بدأ الرجال السود فى الظهور على الشاشات فى ادوار محاربين بواسل ، لا يبالون بشىء فى سبيل بلادهم ، وفى سبيل تحقيق النصر على طاعون النازية ، اكثر انواع العنصرية خطورة ، واشدها فتكا .

وبعد ان ألقت تلك الحرب سلاحها بقليل ، وبالتحديد عام ١٩٤٩ جرى عرض ثلاثة افلام فى أوقات متقاربة هى "موطن الشجعان" و"بينكى" و"الحدود المفقودة" وكان من بين ما يميزها انها تناولت بصراحة غير معهودة مأساة الاضطهاد العنصرى الذى مبعثه التفرقة بين الناس على اساس الالوان .

ومما يلاحظ على الفيلمين الاخيرين انهما عرضا للتمييز العنصرى ضد السود من خلال معذبين ، مضطهدين لانهم بيض ناصعو البياض ، ولكنهم منحدرون من اصول سوداء . شأنهم فى ذلك شأن كنجزبلد بطل قصة "كنجزبلد رويال" لصاحبها الاديب



ادى مورفى النجم الاسود هنا فى فيلم امير التجارة مع دان اكرويد

الامريكى المتوج بجائزة نوبل "سنكلير لويس" ، ذلك البطل الاشقر ، الازرق العينين الذى ما ان يكتشف ، وياليته ما اكتشف ، ان احد اجداده القدامى من السود ، حتى يصبح منبوذا ، مشردا ، فاقدا للاحترام .

● الحب المستحيل

ورغم الحرب ، ورغم انتهائها باندحار النازية ، رغم كل ذلك ظل امرا ممتنعا على افلام هوليوود ان تظهر رجلا اسود يطارح امرأة بيضاء الغرام ، او ان تلمح إلى ذلك ، ولو من بعيد .

وبقى الحال هكذا الى ان حدث امر لم يكن فى الحسبان عندما طارح "هارى بلافونت" وهو اسود ـ جوان فونتين ـ وهى بيضاء ، طارحها الغرام فى فيلم "جزيرة فى الشمس" (١٩٥٩) ، ومع ذلك كان لابد لهذا الغرام ان ينتهى بالفراق لا لسبب سوى انه ليس من طبائع الامور ان يكون للحب بين أسود وبيضاء ختام سعيد .

ولم تكد تمر اربعة اعوام على الغرام فى جزيرة الشمس ، حتى فاز "سيدنى بواتيه" باوسكار افضل ممثل رئيسى عن تقمصه فى فيلم "زنابق المروج" لدور عامل جائل ، يلتقى براهبات المانيات متفانيات فى حب المسيح ، يقمن ببناء مكان للعبادة والصلاة ، فيساعدهن حتى يستكملن التشييد .



السينما لغة العصر

وكان بذلك اول ممثل اسود يفوز بتلك الجائزة على امتداد ستة وثلاثين عاما من عمر اوسكار المديد !

ومع تصاعد حركة العصيان المدنى ضد التفرقة العنصرية قام "ستانلى كرامر" باخراج فيلمه "خمّن من القادم الى العشاء" (١٩٦٧) .

وفيه تفاجىء الابنة "كاترين هوتون" والديها سبنسر تراسى" "وكاترين هيبرن" ، وهما من علية الطبقة المتوسطة البيضاء ، تفاجئهما بانها قد دعت الى العشاء شابا ملونا "سيدنى بواتييه" عقدت العزم على الزواج منه ، حتى ولو كره الآباء .

وينتهى الفيلم بفوزها برضاء الوالدين ، بعد ان تبين لهما ان الحبيب الملون عالم يشغل مركزا مرموقا فى الامم المتحدة . وعلى خلق عظيم !!

وطبعا ، هذه الصورة الوردية للسود لم يكتب لها ان تدوم طويلا .

فسرعان ما عملت استديوهات هوليوود على اظهارهم فى افلام ، لا يلعبون فى معظمها الا ادوار اشرار يعيثون في الارض فسادا .

● **الموجة السابعة**

ولم يكن لهذا الوضع الشاذ ان يستمر بأى حال من الاحوال ، لاسيما بعد الانتصارات التى تحققت للسود فى مجال الحقوق المدنية بفضل الزعيم "مارتن لوثر كنج" الذى مات مغتالا .

وكيفما كان الامر ، فمع زحف الثمانينات بدأت كوكبة من الممثلين والمخرجين السود فى الظهور تألق من بينها "ايدى ميرفى" الذى اصبح نجما يشار اليه بالبنان ، مما اضطر شركة بارامونت ذات الجلال ، إلى ان تحتكر موهبته فى ستة افلام مقابل اربعة وعشرين مليون دولار .

و"سبايك لى" المخرج الذى أدهش مهرجان كان قبل عامين بفيلمه "اعمل الصح" الذى عرض فيه باسلوب سينمائى أخاذ فكرته القائمة على عدم امكان التعايش بين البيض والسود فى احد الاحياء الشعبية بنيويورك ، تلك المدينة ، او بمعنى اصح ، الغابة التى ناطحت السحاب بمخلوقاتها العجيبة المتصارعة التى تنهش بعضها ، ولكن بغير انياب والى تلك الفكرة الاثيرة عاد "لى" فى اخر افلامه "حمى الادغال" (١٩٩١) الذى جرى عرضه فى مهرجان كان الاخير ، حيث كان قاب قوسين او ادنى من السعفة الذهبية ، الجائزة الكبرى لذلك المهرجان .

وما ان تمر ايام معدودة ، الا ويعود الى فكرته تلك مرة اخرى ، عندما يبدأ تصوير فيلمه المنتظر "مالكولم اكس"

ووبى جولدبرج
محضرة ارواح ←





الذي يقال انه قد اعتمد لانتاجه خمسة وثلاثين مليون دولار وايضا يقال ان بعض مشاهده سيجرى تصويرها فى القاهرة ، الا اذا حال دون ذلك تزمت الرقابة المقيت ، وهو تزمت لابد وان يضعه اى مبدع فى الحسبان .

● شعاع الابداع

المهم ان "لى" قد راح بافلامه يفعل فعل السحر فى قلوب حفنة من المخرجين الشبان السود ، فاذا بهم يبدعون تسعة عشر فيلما خلال الاشهر القليلة الماضية ، وهو عدد يعادل ، ان لم يكن يزيد عما انتج من افلام لجميع المخرجين السود فى غضون عقد الثمانينات .

ولعل المخرجين "جون سنجلتون" و"ماتى رش" و"جوفاسكويز" و"ماريون فان بييلز" الذى حقق فيلمه "مدينة نيوجاك" خلال اسابيع ايرادات بلغت اربعة واربعين مليون دولار ، وجون سايلز" بفيلمه "مدينة الامل" الذى اجمع النقاد على الاشادة به ، مما قد ينهض سببا لترشيحه لجائزة اوسكار ، لعلهم اهم مخرجى تلك الموجة الجديدة .

ويعتبر "رش" و"سنجلتون" اصغر المخرجين الخمسة سنا .

فالاول ليس له من العمر سوى تسعة عشر ربيعا .

اما الثانى فلا يزال فى الثالثة والعشرين .

● فكر الفقر

وعند فيلم "طريق بروكلين" لصاحبه "رش" اقف قليلا ، لان له قصة تخلص فى انه لم يكلف المخرج الشاب سوى سبعين الف دولار .

ولضيق ذات اليد ، لم يستطع ان يستكمل توليفه الا بفضل "جونثان ديم" وهو مخرج ابيض مضطهد ، وصاحب فيلم "جودى فوستر" الاخير "صمت الحملان" الذى يعتبر واحدا من انجح افلام الموسم فنيا وتجاريا .

ذلك انه ما ان رأى فيلم "رش" ـ وهو فى مرحلته الاخيرة السابقة مباشرة على التوليف ، حتى تحمس له تحمسا شديدا .

وكان ان هيأ له منتجا ساعد مخرجه الشاب على وضع اللمسات الاخيرة التى جعلت منه فيلما رائعا .

● التزويق والتشويه

واضح اذن ان هوليوود ، وصناعة الافلام فيها تعانى الان من فقر فى الفكر ، قد تنبهت الى مواهب هؤلاء المخرجين ، وحكاياتهم الغريبة التى ليس لها مثيل ، تلك الحكايات التى لو تحولت الى افلام قليلة التكاليف ، لعوضت ارباحها الخسائر الناجمة عن الافلام الضخمة التى ينفق على

انتاجها عشرات الملايين من عزيز الدولارات .

ولاغرابة فى هذا الحماس ، فالجمهور الامريكي المنحدر من اصول افريقية ، يشكل ثلاثة وعشرين فى المائة من رواد السينما ، وهى نسبة اعلى بكثير من نسبة عدد السود الى العدد الاجمالى لسكان بلاد العم سام .

والاكيد .. الاكيد ان هذا الجمهور العريض يريد ان يرى العالم الذى يعيشه كما هو فى الواقع بكل افراحه واتراحه ، وليس كما هو فى تصور البيض ، عالما لما مزوقا كما هو الحال فى "اللون الارجوانى" ، ذلك الفيلم الذى اخرجه "ستيفن سبيلبرج" صاحب الفك المفترس ، واما مشوها كما هو الحال فى فيلم "الاشباح" الذى ادت فيه النجمة "ووبى جولدبرج" دور نصابة محضرة ارواح ، وبفضله فازت باوسكار افضل ممثلة مساعدة ، بعد خمسين عاما من فوز "ماكدونال" بها عن دور خادمة فى "ذهب مع الريح" .

● مدرسة المشاغبين

والغريب فى الامر ان نفرا من الشباب الاسود عندما رأى صورته على الشاشة كما تخيلها مخرجو تلك الموجة ، وبخاصة فى فيلم "سنجلتون" المسمى "اولاد الغابة" ، لم يرقه ما رأى ، فكان ان هاج غاضبا ، مثيرا انواعا من الشغب ، ادت الى اصابة مئات المتفرجين ، بل والى مقتل البعض ، مما كان سببا فى جنوح عدد من اصحاب دور السينما ، اما الى وقف عرض افلام المخرجين السود ، واما الى الامتناع عن عرضها اصلا .

وفى رأى "سنجلتون" ان الشغب لم يحدث بسبب فيلمه ، وانما بسبب جيل كامل من فتية سود فقدوا احترام الذات ، الامر الذى سهل تبادل الطلقات حتى اسالة الدماء .

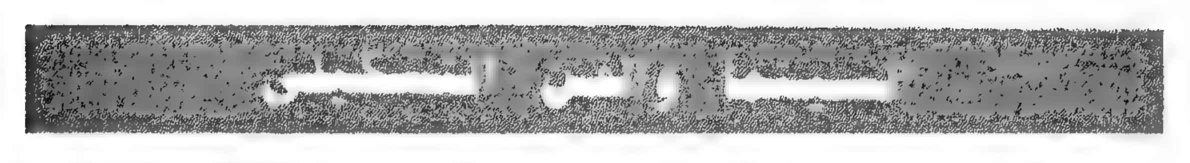
انه جيل بلا اب يتخذ مثلا يحتذى ، جيل باحث عن الرجولة فلا يجدها الا فى السلاح ، وتوهم انه قد دخل بفضله فى زمرة الاسياد الاحرار .

وغنى عن البيان انه ليس ثمة علاقة بين كل هذا وبين فيلمه ، ومن ثم ما كان يجوز وقف عرضه لمجرد تبادل اللكمات والطلقات .

فمثل هذا التقاتل معتاد الحدوث فى شوارع "لوس انجلوس ويواصل دفاعه قائلا : فيلمى لم يوقف عرضه الا لسبب واحد ، هو أن جميع ممثليه ومبدعيه من السود .

والوقف لمثل هذا السبب لا يعدو ان يكون نوعا من التفرقة العنصرية فى ساحة الفن .

واذا كان الامر كما يتهم صاحب "اولاد الغابة" ، فهذا يعنى ان شيئا ما يدبر فى الخفاء ضد موجة المخرجين السود واقلامهم الاكثر صدقا فى التعبير عن مشاكل الاقلية السوداء .





جاك ديترون أحدث وجه لفان جوخ

ياعزيزى .. كلنا مبدعون !

بقلم : محمود قاسم

وضعت السينما عينيها دوما على الفنان ، تحاول ان تستلهم من حياته موضوعات جديدة لافلامها . باعتبار ان الفنان شخص غير عادى . وان حياته ، كفنه ، زاخرة بقصص مسلية وموضوعات جذابة .

وفى تاريخ السينما العالمية ، سجلت مئات ، بل وآلاف القصص ، عن الفنون المختلفة وعن حياة الفنانين ، وقد انقسمت هذه الافلام ، فى غالبها الى مجموعتين رئيسيتين : الاولى عن حياة اى فنان ، وعالم الفن الذى يحياه .. أما المجموعة الثانية فتتناول حياة فنانين حقيقيين عاشوا بين الناس وتركوا ابداعهم شاهدا على عبقريتهم وجنونهم ومعاناتهم .



واحدة من نساء بيكاسو (لوحة)



وقد بحثت السينما دوما عن قصص مثيرة وجذابة فى حياة هؤلاء الفنانين ، ليس فقط فى عالم السينما ذاته . بل وصل الامر الى حياة الكثير من اصحاب القلم والفنانين التشكيليين والموسيقيين وغيرهم .

وفى عالم الفن التشكيلى راحت السينما تستفيد الكثير ليس فقط ما يتعلق بتشكيل اللون والمذاهب الفنية التى تعاقبت بسرعة . ولكنها وضعت عينيها على الفنانين الحقيقيين ، تستلهم من جنونهم وعبقريتهم وحياتهم الكثير من الحكايات وإذا كانت السينما العالمية قد زخمت بافلام عديدة جيدة عن الحياة الخاصة التى يعيشها اى فنان تشكيلى فان هناك جنونا خاصا شد السينمائيين لتصوير الحياة الشخصية لعباقرة الفن التشكيلى ليس الفن المعاصر وحده بل فى جميع العصور . ووجدت السينما فى حياة هؤلاء الفنانين الكثير من المادة الخصبة لتقدمها المرة تلو المرة

وتنافس السينمائيون على استلهام اعمال متعددة من حياة نفس الفنان . وسوف ترى ان السينما قد شغفت كثيرا بشخصيات مثل مايكل انجلو وفان جوخ وجوجان ورمبرانت فقدمت كلا منهم على الشاشة اكثر من مرة .

وقبل ان نتحدث عن اهم الافلام السينمائية التى توغلت فى الحياة الخاصة للفنان التشكيلى يهمنا ان نوجز بعض السمات العامة التى تجمع بين هذه الافلام .

☐ مثلما لم يكن للفنان وطن محدد . فان هذا النوع من الافلام قد ظهر فى اماكن عديدة من العالم فقد قدمت السينما الأمريكية افلاما عن مايكل انجلو وتولوز لوتريك وفان جوخ . فان فرنسا قدمت افلاما عن الهولندى جوخ والايطالى موديلياتى وقدم الايطاليون فيلما عن الاسبانى «الجريكو» والايطالى جيوتو . كما قدم الاسبان فيلما عن جويا .. وقدم البولنديون فيلما عن ابطال الالم ظهرت فيه شخصيات مثل مايكل انجلو ورافائيل وغيرهما .

اغلب هذه الافلام كانت عن علاقة فنان بلوحة معينة . فالعذاب والمتعة عن انجاز مايكل انجلو لسقف كنيسة سكستين . اما «جويا» لهنرى كوستر عام ١٩٥٩ . فكان عن علاقته بلوحة «المايا العارية» التى رسمها لاحدى الاميرات الاسبانيات . وكان فيلم «الطاحونة الحمراء» عن علاقة تولوز لوتريك بحياة الصخب فى مونمارتر .. ومقهى «الطاحونة الحمراء» الذى استمد منه لوحته المشهورة بنفس الاسم . وذلك باعتبار ان الانسان لوحة وان الكثير من لوحات الفنان كانت انعكاسا حقيقيا لكل معاناته التى وضعها فيها .

● **هناك دائما .. امرأة جميلة**

☐ اهتمت بان تسند بطولة هذه

الاقلام الى نجوم مشاهير . حاولت ان تختارهم ليكونوا اكثر قربا من الشكل العام للفنان . فقد جسد شارلتون هستون دور مايكل انجلو فى «العذاب والمتعة» عام ١٩٦٥ . وتقمص انطونى فرانشيوزا دور «جويا» عام ١٩٥٩ اما جيرر فيليب فقد جسد دور موديليانى عام ١٩٥٨ وجسد شخصية جوجان كل من انطونى كوين عام ١٩٥٦ ، «وجورج ساندرز» عام ١٩٤٢ ودونالدسوز رلاند عام ١٩٨٧ فى الفيلم الدنماركى الذئب فى الشمس .. وجسد شخصية فان جوخ كل من كيرك دولاجس عام ١٩٥٦ والمخرج مارتن سكورسيزى عام ١٩٩٠ ، ثم الممثل الفرنسى جاك ديترون عام ١٩٩١ . أما بابلو بيكاسو فقد ظهر بنفسه فى افلام عديدة مثل «صيف بيكاسو» .. الذى قام ببطولته البرت فينى عام ١٩٦٩ .

وفى الفيلم الفرنسى «سر بيكاسو» الذى اخرجه كلوزو .. ويعتبر جوزيه فيرر ابدع من تقمص شخصية فنان حين جسد تولوز لوتريك عام ١٩٥٣ .

□ اختارت بعض هذه الافلام قصصا عاطفية هامشية لتؤكد عليها ، وذلك للتأكيد ان هناك قصة انسانية رقيقة وراء هذه اللوحات الشامخة التى ابدعها الفنان . فكما صورت السينما فهناك اميرة وقفت وراء كل من الجريكو ومايكل انجلو وجويا فى الافلام الامريكية . التى صنعت الحياة الخاصة لهؤلاء الفنانين .. وهناك فتاة ليل ظهرت فى حياة فان جوخ قدمرتا .. وفتاة اخرى ظهرت فى حياة موديليانى فحاولت انتشاله من الضياع الذى تمتع بوجوده فيه . اما «مارى» التى احبت القزم لوتريك فكانت وراء اكثر لوحاته خاصة ، الطاحونة الحمراء .

□ اخرج هذه الافلام مخرجون يتمتعون بموهبة ومقدرة متميزة . مثل كارول ريد الذى قدم حياة مايكل انجلو والكسندر كوردا الذى قدم حياة «رمبرانت» عام ١٩٣٦ وهنرى كوستر الذى قدم حياة جويا .. اما بازولينى فقد اخرج فيلم «ديكاميرون» عام ١٩٧١ عن حياة جيوتو .. وفى فرنسا قدم موريس بيالا حياة فان جوخ فى عام ١٩٩١ . ومن ابرز المخرجين الذين عشقوا هذا العالم هناك جون هيستون الذى قدم فيلم «الطاحونة الحمراء» وفى العام الماضى قدم اكيرا كروساوا مجددا حياة فان جوخ فى «احلام» والجدير بالذكر ان موريس بيالا واكيرا كروساوا قد بدءا حياتهما كفنانين تشكيليين قبل ان يعملا فى السينما .

● جسر الخالدين .. مصرى

□ اختلفت المعالجة فى بعض الافلام حول نفس الفنان ، وعلى سبيل المثال فان الفيلم الذى اخرجه كوستر عام ١٩٥٩ عن جويا كان بمثابة حكاية ميلودرامية سطحية عن علاقة الفنان بدوقة كانت تأتى له الى مرسمه كى يرسمها . ورسم لها اجمل لوحاته .. فرسمها وهى عارية مرة «المايا



العارية» ، ثم رسمها مرة اخرى بكامل ملابسها وهى مسترخية ، أما الفيلم الذى اخرجه الاسبانى نينو كوفيرو عام ١٩٧٠ فقد صور جويا كمناضل سياسى يناهض محاكم التفتيش وعنف السلطات وديكتاتوريتها . وقد نجح المخرج ان يناهض فى فيلمه النظام السياسى الفرانكى السائد فى اسبانيا .

وضعت السينما عيونها على فنانين بأعينهم دون آخرين .. ويعتبر فان جوخ اكثر هؤلاء حظا فى عدد الافلام «أربعة افلام» وايضا جوجان .. ثم مايكل انجلو . ورمبرانت ودافنير .. بينما تجاهلت حياة الكثيرين من الفنانين خاصة المعاصرين منهم .. مثل رينوار وسيزان .. وماتيس ودافنشى وهنرى روسو وغيرهم .

يهمنا أن نذكر ان مثل هذه الظاهرة غير موجودة فى السينما المصرية . فرغم ان هذه السينما قد قدمت حياة راقصات كثيرات وبعض نجوم ونجمات السينما .. فإنها لم تقترب قط من حياة الفنانين ومن المعروف ان حياة محمود مختار وعلاقته ببعض اعماله يمكن ان تصنع فيلما مهما .. وايضا حياة ادهم وسيف وانلى ، لكن هذا لا يلغى أن هناك الكثير من القصص عن حياة فنانين تشكيليين لم تعرفهم الحياة حقيقة . وذلك مثل فيلم «الفنان العظيم» . الذى قام ببطولته يوسف وهبى . و «جسر الخالدين» الذى جسد فيه شكرى سرحان عام ١٩٥٩ دور فنان وعلاقته بلوحة يموت عقب انجازه لها ، وفى عام ١٩٧٢ قدمت السينما قصة فنان تشكيلى يبحث عن المعاناة الحقيقية «نساء الليل» فيختار واحدة من هؤلاء النسوة فيرسمها واثناء رسمه اللوحة تتغير العاهرة وتفقد ضياعها مما يدفع الرسام الى الاستغناء عنها وينجح بعد ذلك فى انجاز اللوحة التى تسبب له شهرة عريضة . لكن بعد ان يكون اخرون قد دفعوا الثمن غاليا .

● شهوة الفن .. وشهوة الحياة

كانت حياة جوجان وفان جوخ مثار إثارة القريحة للكثير من الفنانين .. ورغم عدد الافلام الذى ظهرت عن هذين الصديقين الفنانين ، الا ان السينما لم تتعامل معهما من خلال تاريخ للحياة . أو ان يتحول الفيلم الى سيرة ذاتية تتناول منذ ولادته ، او شهرته وحتى مماته .. ففيلم "شهوة الحياة" لفنسنت مينيللى عام ١٩٥٦ يعطى مساحة درامية واسعة للصداقة التى ربطت بين فان جوخ وجوجان وجسد الدروين كيرك دوجلاس وانطونى كوين ، اما فيلم فان جوخ لموريس بيالا فيتناول الشهور الثلاثة الاخيرة ، من حياة فان جوخ . وهى





نساء مايكل انجلو تحت سقف الكنيسة

فترة خصبة ليس لانها انتهت بانتحار الفنان .. ولكن ايضا لان هذه الفترة قد عرفت خصوبة ابداعية كبيرة لدى الفنان ويقول بيالا فى مجلة لونوفيل اويسر فاتور .. ١٦ مايو ١٩٩١ ـ "فى فيلمى لم يكن فان جوخ بطلا ملعونا لقد قدمته كشخص عادى . رجل يحب الحياة . ومليء بالعاطفة والحسية فلا يمكن ان نتوصل الى ما كان عليه حقيقة . لقد رسم فى هذه الفترة مئات اللوحات البديعة .. التى تعتبر من اقوى لوحاته ارى ان لوحة "حقل القمح والغربان" . لا استثناء لها كان يرسم لوحة يوميا على الاقل . ورجل مثل هذا كان يتطلب طاقة استثنائية . لذا فان فان جوخ فى فيلمى يملك قوة الطبيعة فنان متأهب للانفجار" .

أما اكيرا كروساوا فقد قدم فان جوخ فى اسكتش قصير من فيلمه «احلام» وفيه يصور شابا يابانيا يسعى لمقابلة فان جوخ فى حقول القمح بينما هو يرسم لوحته المشهورة .. «الغربان» .

● كلهم .. فى مونمارتر

ظهر جوجان فى فيلم «شهوة الحياة» كصديق حميم ومنافس لفان جوخ لكن بقية الافلام التى ظهرت عن جوجان دارت احداثها فى تاهيتى .. مثل فيلم "القمر وست بنسات" .. المأخوذ عن رواية لسومرست موم واخرجه البرت لويس عام ١٩٤٢ . فقد كان على جوجان ان يترك باريس ويسافر الى حيث الطبيعة الخلابة ..



والفتيات الابكار ليملأ طموحاته بابدع الألوان واجمل النساء .

أما الفيلم الذى اخرجه الدنماركى هاننج كارلسون عام ١٩٨٧ فتدور احداثه بين عامى ١٨٩٣ و ١٨٩٥ وهى نفس الفترة التى عاشها الفنان فى تاهيتى . ومن المعروف انه قد عاد بعد ذلك الى باريس حيث صادق عشرات النساء ورسمهن .. وكان قد سبق للتليفزيون الأمريكى ان اخرج فيلما بعنوان «جوجان المتوحش» عام ١٩٨٠ جسده داقيد كارادين تدور احداثه فى تاهيتى .

من الواضح ان اهتمام السينما بالفنانين التشكيليين لم يكن ظاهرة مرتبطة بزمن ما ومكان ما فى العالم ولكن مجموعات الافلام التى ذكرناها فى السطور الماضية قد تناثرت فى ازمنة عديدة لكن الملاحظ ان هناك دولا بعينها قد اهتمت بهذه الظاهرة . فاذا كانت الولايات المتحدة قد قدمت افلاما عديدة عن فنانين تشكيليين اوربيين فانها لم تقدم شريطا سينمائيا واحدا عن فنان تشكيلى امريكى .. ربما اعترافا بأن الأوربيين قد سبقوا فى ذلك وتفوقوا وتعمقوا .. وفى اوربا نفسها انحسرت هذه الظاهرة عند دول بعينها نفس هذه الدول التى قدمت للعالم عباقرة الابداع التشكيلى وخاصة ايطاليا .. ثم فرنسا التى احتضنت كل الفنانين القادمين اليها من هولندا واسبانيا وايطاليا . ولذا فان تاريخ السينما فى المانيا ، مثلا ، واليونان وسويسرا والسويد يكاد يخلو من افلام عن فنانين تشكيليين حقيقيين ربما لان بعض هذه الدول قد تفوقت فى فنون أخرى مثل المانيا والنمسا اللتين اعطتا للعالم اعظم من ابتدع الانغام .. بينما راح فنانو هذه الدول يتجمعون فى المونمارتر ليحولوا هذا الحى الصغير الى بؤرة اشعاع للفن التشكيلى العالمى .. وليس الفرنسى وحده ..

قائمة الافلام التى صورت حياة الفنانين التشكيليين

مايكل انجلو :

- الكاردينال (١٩٣٦) تمثيل : ولفريد فلتشر (امريكا)
- المغامر الرائع (١٩٦٣) اخراج ريكاردو فريدا تمثيل اندريا بوزيك (ايطاليا)
- العذاب والمتعة (١٩٦٥) اخراج كارول ريد تمثيل شارلتون هستون (امريكا)
- بطلات الشر (١٩٧٩) اخراج فاليريان بروفيك تمثيل لوفرير (فرنسا)

رمبرانت

- رمبرانت (١٩٣٦) اخراج الكسندر كوردا .. تمثيل شارلز لوتون (امريكا) .
- حياة رمبرانت (١٩٤١) اخراج هانز شتلينهوف تمثيل الفاندالر (هولندا)
- رمبرانت ١٩٦٩ ، ١٩٧٧ اخراج جوز شتلنج تمثيل فرانز شتلنج (هولندا)

جويا

- المايا العارية (١٩٥٩) اخراج هنرى كوستر . تمثيل انطونى فرانشيوزا (امريكا)

- جويا (١٩٧٠) اخراج تينو كوفيد . تمثيل فرانشيسكو رابال (اسبانيا)

موديليانى

- مونبارناس ١٩٥٨ ، اخراج جاك بيكر تمثيل جيرار فيليب (فرنسا)

تولوز لوتريك

- الطاحونة الحمراء (١٩٥٢) اخراج جون هيستون - تمثيل جوزيه فيرر (امريكا)
- شهوة الحياة (١٩٥٦) اخراج فنسنت مينللى - تمثيل جيرى برجين (امريكا)

جوجان

- القمر والست بنسات (١٩٤٢) اخراج البرت لويس تمثيل جورج ساندرز (بريطانيا)
- شهوة الحياة (١٩٥٦) اخراج فنسنت مينيللى تمثيل انطونى كوين (امريكا)
- ذئب فى الشمس (١٩٨٧) اخراج هاننج كارلسون تمثيل دونالد سوزرلاند (الدنمارك)

فان جوخ

- شهوة الحياة (١٩٥٩) اخراج فنسنت مينيللى تمثيل كيرك دوجلاس (امريكا)
- احلام ١٩٩٠ اخراج اكيرا اكوروساوا - تمثيل مارتن سكوريسزى (امريكا)
- فان جوخ (١٩٩١) اخراج موريس بيالا تمثيل جاك (ديترون) (فرنسا)

دافيد

- مصير (١٩٢٦) اخراج هنرى روسيل - تمثيل لوى كارى (فرنسا)
- نابليون (١٩٢٧) اخراج ابل جانس تمثيل سلن الليه (فرنسا)

- مدام ريكامييه (١٩٢٨) اخراج جاستون رافل - تمثيل جان جودار ١٩٢٨ (فرنسا)

جيتور

- ديكاميرون (١٩٧١) اخراج بازولينى تمثيل بازولينى (ايطاليا)

الجريكو

- الجريكو (١٩٦٥) اخراج لوشيانو سالشه تمثيل ميل فيرر (ايطاليا)

موتشى

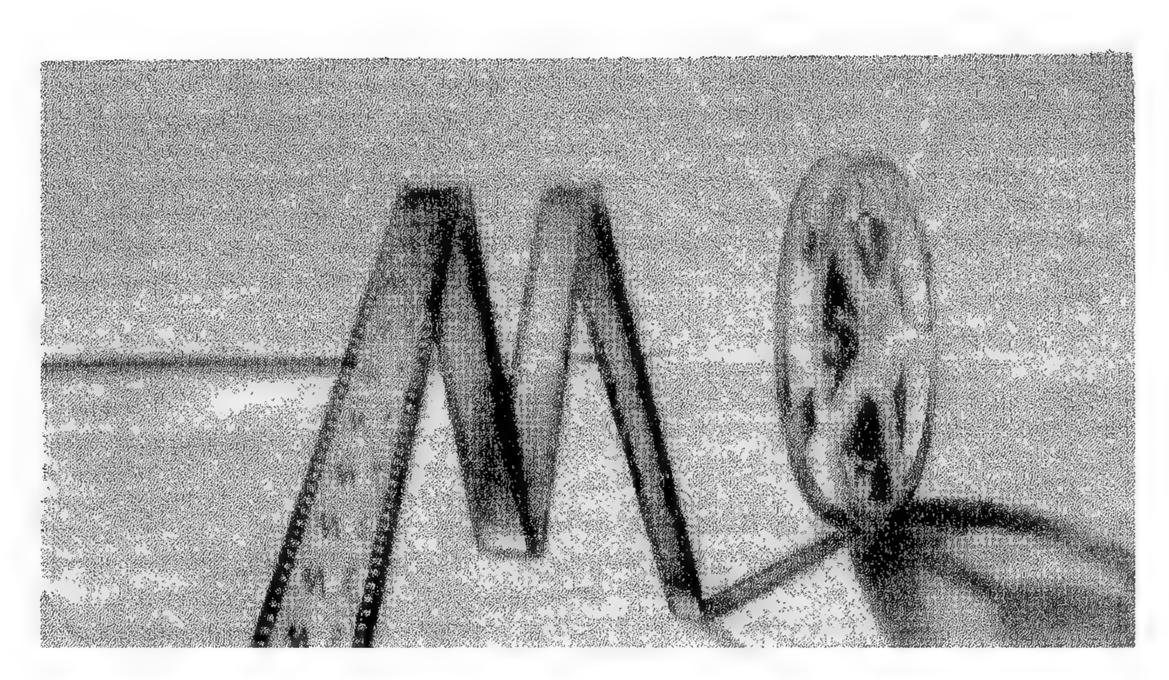
- ادوارد موتشى : رقصة الحياة (١٩٧٦) اخراج بيتر واتكنز .. تمثيل جيرفاتسبى (انجليزا)

رفائيل

- العذاب والمتعة (١٩٦٥) اخراج كارول ريد تمثيل تومليس ميلان (امريكا) .
- بطلات الشر (١٩٧٩) اخراج فالريان بروفيك تمثيل فرانسوا حيتارى (فرنسا)

بيكاسو

- صيف بيكاسو (١٩٦٩) ممثيل البرت فيتى (بريطانيا)
- سر بيكاسو (١٩٧٢) اخراج كلوزو تمثيل بيكاسو (فرنسا)

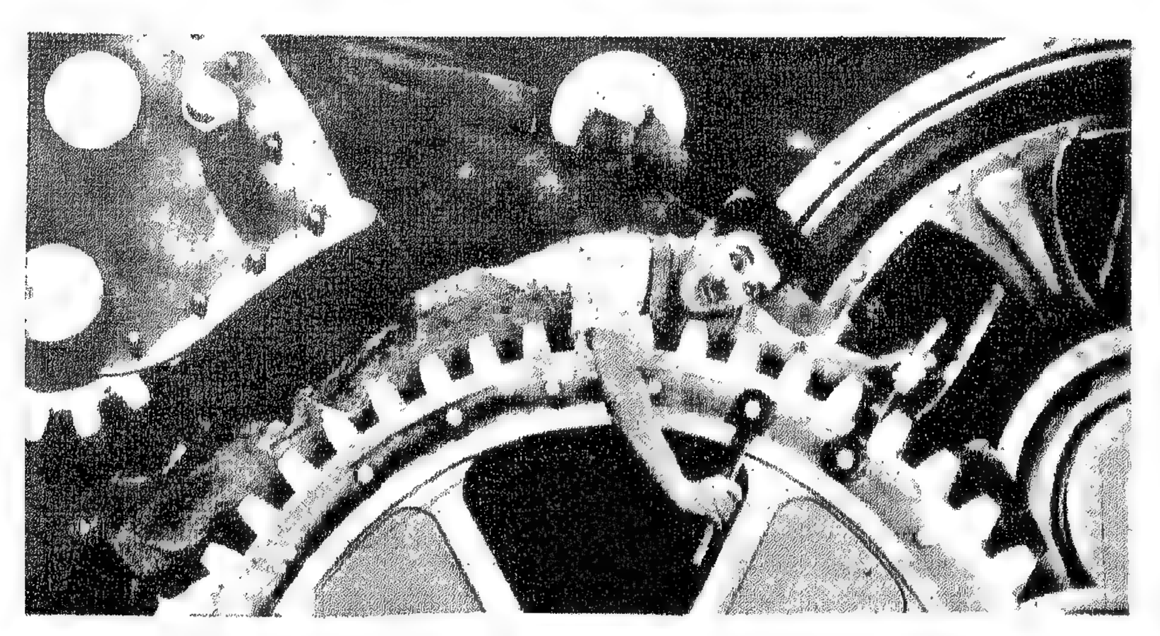


السينما والفنون الأخرى

بقلم: مصطفى محرم

قد يعتقد البعض أن الفيلم السينمائى قد تدرج إلى اكتماله واصبح يمتلك شكلا فنيا ناضجا ومتفردا يؤكد استقلاله ويبعد عنه منافسة أى شكل فنى آخر . لو اننا سلمنا بهذا الاعتقاد لأصبح الفن السينمائى طبقا للمقاييس الزمنية هو اسرع الفنون تطورا حيث إنه لم يبلغ عمره حتى الآن قرنا من الزمان . فى حين أن بقية الفنون الأخرى قد استغرقت عدة قرون حتى استطاعت أن تتشكل وتنفصل وتصبح فنونا لها كيانها الخاص واستقلالها الذى لايخطئه أحد . ويقول «بيلا بالاش» فى كتابه «نظرية الفيلم» موضحا مايتميز به الفيلم السينمائى فى شرعية وجوده عن الفنون الأخرى «فالفيلم السينمائى هو الفن الوحيد الذى نعلم لميلاده تاريخا ، أما بداية غيره من الفنون فقد فقدناها فى ضباب القدم والماضى البعيد كل العبد . فالخرافات والأساطير الرمزية التى تحكى عن نشأة هذه الفنون لا تضىء لنا بسر ظهورها ولا تمنحنا أى إجابة لهذه الأسئلة» .

ونحن لا ننكر سرعة التطور التى واكبت الفن السينمائى . وقد نرجع ذلك إلى مساهمة أصحاب الفنون الأخرى فى تطوير هذا الفن الجديد . فهناك الكاتب الدرامى وهناك المخرج وهناك المصور وهناك فنان الديكور



شابلن .. جمع عدة فنون فى أفلامه وكان يستحق لقب النجم الشامل

وهناك أيضا مهندس الصوت . بل إننا لا يمكن أن ننسى فضل الممثلين فى تطوير فن الأداء فى الأفلام السينمائية الروائية بحيث أصبح يختلف عن فن الأداء المسرحى الذى كان يلقى بظلاله على ممثلى السينما . ورغم كل ذلك فإننى أزعم بأن السينما مازالت تعتبر فنا وليدا يتطلع إلى المزيد والمزيد من التطور . فهو فن يعتمد اعتمادا كبيرا على الآلة بدليل أن المراحل الآلية التى يمر بها الفيلم لهى أكثر بكثير من المراحل الإبداعية التى يقوم بها الأفراد وذلك منذ اللحظة الأولى التى يتم فيها شحن الفيلم الخام فى آلة التصوير السينمائى إلى أن يصل إلينا نسخة كاملة صالحة للعرض السينمائى .

ووفقا لمنطق التطور الآلى فإننا عندما نتأمل شكل السيارة فى بداية إختراعها وننظر إليها الآن فإننا ندرك إن لم تفاجأ بالتطور الرهيب الذى حدث فى مجال صناعة السيارات . ورغم ذلك فإننا نشعر فى داخلنا بأن سيارة الغد سوف تكون أكثر تطورا وربما اختلفت تماما عن سيارة اليوم شكلا وموضوعا . وفى إمكاننا أن نقوم بتطبيق هذا الكلام على كل أنواع الآلات . وبالطبع فإن ذلك يشمل آلة التصوير السينمائى وآلة العرض وجميع العمليات الميكانيكية والكيميائية التى يمر من خلالها الفيلم السينمائى . فهى بلا شك سوف تتطور وتتغير وعندئذ سوف يحاول العقل المبدع لفنان السينما أن يلاحق هذا التطور .

● تطور السينما

ولذلك فإن الفيلم السينمائى لم يأخذ حتى الآن الشكل الفنى المتفرد أو ما يجعله مستقلا عن بقية الفنون . بل إن السينما نفسها لم تصل إلى هذه



التسمية الا بعد العديد من المسميات لمراحل اختراع الآلات السينمائية منذ الأليثوراما والأنورثوسكوب والفيتا سكوب والزيو تروب وكسينما توجراف إلى أن اشتقت كلمة .. «سينما» من بين كل هذه المحاولات الاسمية . وقد يتغير الاسم فيما بعد تبعا للتطورات التكنولوجية التى تهيمن على حياتنا وحياة هذه الصناعة .

وقد لا يطلب البعض أن يتطور الشعر عن شكله الحالي . وقد يؤكد البعض فى حماس رفضه للشكل التقليدى للقصيدة الشعرية . وقد يفضل البعض الشعر القديم ويرفض الشعر الحديث . وقد لا يرى البعض فى الشعر الحديث شعـرا على الإطلاق . وكذلك الأمر بالنسبة لفن الرواية حيث هناك من يتفق على أن الرواية قد بلغت أوج نضجها عن مشارف القرن العشرين . وقنع كثير من النقاد بما وصل إليه هذا الفن من نضج على أيدى فلوبير ودوستويفسكى وجورج إليوت وديكنز . ولم يرض البعض عما حدث لهذا الفن من تطور بعد ذلك . فماذا نقول عن فن الرواية الذى ظهر منذ حوالى ستة قرون ومازال هناك الكثيرون الذين لا يرضون عنه . أما بالنسبة للمسرح فإن الوسائل الفنية التى دخلت عليه من باب التجديد لم تؤثر على كتابة النص المسرحى كثيرا . فهناك كتاب للمسرح يكتبون المسرحية فى خمسة فصول او فى ثلاثة أو اثنين أو واحد ، ولكن ذلك لم يغير فى جوهر المسرح كثيرا ، هناك البعض من كتاب المسرح إن لم كن الجزء الأكبر يكتبون المسرحيات ون أن يهتموا بالتطورات التكنولوجية لتى حدثت على خشبة المسرح وفى ساليب الإخراج المسرحي . بل إن لبعض منهم لايهتم أحيانا بأن تمثل سرحياتهم على خشبة المسرح ولم يؤثر ذلك على فنهم فى كتـابة المسـرحية . وفى النهـايـة فـإن المسرحية تعد مقبولة تماما فى أى شكل من هذه الأشكال فهى تنتمى إلى تراث يمتد عبر آلاف السنين .

ونحن عندما نتأمل الفنون السابقة نجد أن التطور يحدث فى الشكل الذى يراه الكاتب مناسبا . وليست هناك متطلبات آلية تفرض على كاتب هذه الفنون شكلا معينا لأن جوهرها هو الكتابة أو بمعنى أكثر دقة هو الكلمات . وهذه الكلمات هى التى مازالت تربط بين السينما وبين هذه الفنون رغم انها يجب أن تكون فنا مختلفا عنها . وعندما ظهرت السينما كان اهتمامها الأول والأخير هو ابراز عنصر الحركة .. حركة أى شىء .. إنسان أو حيوان أو آلة . وهذا يعنى أن السينما بدأت بداية مختلفة واختارت جانبا مختلفا ونظرت إلى الحياة نظرة مختلفة . وعن طريق الرغبة فى إبراز الحركة استطاعت السينما أن تقدم لنا كوميديات قصيرة خالدة مازلنا نضحك لرؤيتها حتى الآن . ومن خلال هذه

الكوميديات التى اتسمت بأسلوب معين تخلصت السينما من إتهام فظيع فى مبدأ حياتها كاد أن يطيح بهذا الفن عندما رأى البعض أنها مجرد نسخة فوتوغرافية من الحياة وبالتالى فهى ليست فنا . فنحن نلاحظ أن مانراه فى كوميديات ماكس ليندر - وشابلن وبستركيتون لا يخرج عن مألوف حياتنا ولكنها بطريقة مختلفة فهى ليست الحياة بنفسها. فربما كانت الحياة من خلال نظرة ساخرة تثير الضحك وتحرك الذهن أيضا . وربما كانت نوعا جديدا من الواقعية .. الواقعية الصريحة جدا التى تصل إلى حد الخيال . واقعية لم نقرأها فى الروايات أو نجدها على خشبة المسرح . حتى الأشخاص الذين يجسدون هذه الكوميديات هم أشخاص من نوع آخر قد لا نجدهم على هذا الشكل فى حياتنا ولكنهم موجودون . ولا نستطيع أن ننسى هذا الايجاز الخارق والتلميح الرائع فى الأحداث وهما صفتان من صفات الفن الأمثل . ففى مدة عشر دقائق تتميز بالحركة السريعة يقول الفيلم الكثير ويبرز آلام البشر ومعاناتهم من الظلم والاضطهاد والاستغلال . كان الفيلم فى تلك الفترة يدير ظهره للأشكال الأدبية ويسير فى طريق مختلف . كان هناك فن جديد يولد ويتحاشى الوقوع فى براثن الأدب .

ولكن العقل الأدبى كان يقف لهذا الفن بالمرصاد . كان المسرح مزدهرا ويقدم أعمالا لا يقبل عليها الناس . وكان القادر على ارتياد المسرح يزهو على العاجز بما يراه من مسرحيات ويتشدق برواية أحداث المسرحية . وأراد صناع السينما أن يقوموا بعملية تقريب بين الطبقات فقاموا بنقل المسرحيات كما هى إلى شاشة السينما . وظنوا بأنهم بعملهم هذا يقدمون خدمة جليلة للسينما ولكنهم للأسف كانوا يدقون أول مسمار فى نعش هذا الفن الوليد وفى الوقت نفسه يسيئون إلى المسرح . فإن ماظهر على الشاشة فى هذا الوقت لم يكن ينتمى إلى السينما بأى حال وكذلك لم يكن إلا تشويها للفن المسرحى . واصبح أمامنا فن ممسوخ يحاول أن يتطفل على فن غيره تمتد جذوره عبر آلاف السنين . لقد سيطرت الروح الأدبية على فن السينما وتغلغلت فى حركته وطبعته بطابعها .

ومنذ ذلك الوقت والسينما لم تتقدم التقدم الكافى . بل إنها لاتزال كما بدأت تقريبا . فهى فى جوهرها لاتخرج على أنها نص يكتب ثم يجرى تصويره . فهى بكل بساطة حكاية مصورة . ومازال فى إمكان أى واحد أن يحكى الفيلم الذى شاهده ويتوقف التأثير على طريقته فى الحكى مثل الرواية أو القصة أو المسرحية أو حتى الملحمة . فهذه الفنون تقوم أصلا على الحكي حتى أن الروائى أو القصاص يسمى بالحكاء Storgteller : فى الوقت الذى يصعب فيه تلخيص قصيدة أو حكيها لأن ذلك يحول دون تذوقها . وإذا نظرنا إلى الموسيقى



السينما لغة العصر

فإنك لا تستطيع أن تحكى قطعة موسيقية . فلابد أن تسمعها بنفسك . وبالنسبة للفنون التشكيلية أيضا لا يمكن أن يحكى لنا شخص عن لوحة أو تمثال . فلابد من رؤية هذه الأعمال الفنية . ولذلك فلايزال النص أو بمعنى أدق السيناريو هو صاحب المقام الأول فى الفيلم حتى أن كتب النقد السينمائى تهتم بعنصر القصة كثيرا وتنادى بتوظيف كل شىء من أجل القصة . بل إن أغلب النقاد وخاصة فى مصر يقصرون إهتمامهم على عنصر القصة إن لم يكونوا عاجزين عن غير ذلك .

● اهمية السيناريو

والسيناريو الروائى هو شكل درامى متكامل رغم ادعاء البعض بأن السيناريو فى حد ذاته مجرد عمل ناقص وأنه لابد من تصويره حتى تكتمل فاعليته . ونحن نعلم جيدا مدى إمكانية طبع السيناريو ونشره فى كتاب وقراءته والتأثر به والحكم عليه بدليل أنه يقدم إلى الممثلين لقراءته ودراسة أدوارهم وكذلك إلى المخرج الذى يعتبرونه الفنان الأول فى السينما وصاحب المصنف السينمائى . ولكن المخرج كما نعلم جميعا لا يستطيع أن يفعل شيئا دون أن يكون لديه سيناريو رغم ادعائه بأنه صاحب الحق فى كل شىء . وهذا الحق الذى يدعيه المخرج من الممكن أن يذهب لغيره من العاملين فى الفيلم السينمائى مثل المنتج الذى ينفق على الفيلم ولولا أمواله لما خرجت الأفلام السينمائية إلى الوجود بل إنه أيضا يقوم بالاشراف على كل جوانب الفيلم منذ أن يكون مجرد فكرة حتى عرضه فى دور السينما . وهناك السيناريست صاحب الجانب الأهم فى الابداع السينمائى حتى أن قوانين حق الأداء العلنى تمنحه النصيب الأوفر والحصانة الأقوى . وهناك المونتير الذى يغير ويبدل ويحذف ويضبط الايقاع والتناسب فى كل أجزاء الفيلم ويقدم لنا الصورة النهائية للفيلم . ولاننسى المصور الذى يخلق الصورة السينمائية بكل أضوائها وظلالها المعبرة ، بل إن الممثل أيضا ـ الذى يذهب المتفرج من أجله إلى دار السينما ـ فى إمكانه أن يدعى هذا الحق خاصة أن غالبية الجماهير تنسب الفيلم إلى النجم أو النجمة ، وهذا التضارب حول أحقية الملكية الفنية للعمل السينمائى هو أكبر دليل على أن هذا الفن لم يصل بعد إلى الشكل الحاسم الذى يجعل له صاحبا واحد أو حتى على المستوى الصناعى آلة واحدة .

وفى الوقت الذى استفاد فيه التليفزيون فى بداياته من الفن السينمائى كثيرا فإن تطوره التكنولوجى كان سريعا ومثيرا للاعجاب . فقد أصبحت إمكانياته قادرة على صنع أشكال من الصور تفوق الخيال . وإذا كانت السينما إستطاعت اللحاق به فى مجال الخدع والغرائب فهناك أيضا ما يميز

التليفزيون عن السينما . فهو قادر على بث الحدث وقت وقوعه بحيث إن المتفرج يشعر بأن مايراه الآن أمامه إنما يحدث بالفعل . بل إن في استطاعة مشاهد التليفزيون أن يرى حدثين يحدثان في وقت واحد وفي مكانين متفرقين . وأصبح التليفزيون في كثير من الأحيان في غير حاجة إلى نصوص . وأصبح في مقدور المخرج التليفزيوني بما لديه من إمكانيات آلية مذهلة أن يقدم لنا من المتع الفنية ماتعجز السينما عن تقديمه وإذا حاولت المنافسه فإن هذا يكلفها باهظ التكاليف . ولكن عندما يقترب التليفزيون من السينما في الأشكال الدرامية فإنه عندئذ يصبح في أضعف حالاته ..

وإذا كان في اعتقاد البعض أن الفنون تتشابه كثيرا في أسسها وقواعدها فانه في الحقيقة من الصعب إيجاد مواصفات عامة بين الفنون المختلفة أو المستقلة بذاتها ، فليس هناك شيء في الأعمال الفنية البصرية أو المرئية مثل البناء ذو الطابع الخاص في الموسيقى . فنحن نلاحظ أن النغمات توجد ثم تتطور من خلال التنويع والتضاد واجتهادات أخرى كما يقول مونروس بير دلى في كتابه «علم الجمال» «فليس هناك في الموسيقى مثل الحركة الكامنة أو بمعنى آخر الحركة الداخلية والموازنة والتوازن بين المساحات المدركة المتزامنة التي يختص بها الشكل المرئي . وليس هناك في الموسيقى ما يمكن مقارنته بقدرة الكلمات وعناصر الأدب التي تملك الصوت والمعنى ومن ثم تتطور شبكة من المعاني بعيدة عن سطح العمل مثل خواص النغمات التي لا تماثل تلك الشبكة وبالإضافة إلى الخواص الذهنية والتي تتعلق بالسرد» .

وإذا نحن سلمنا بمبدأ التعاون بين الفنون خطأ أو صوابا أو بمعنى آخر بوجود ارتباط بين الفنون فإننا لو تأملنا مساهمة الفنون الأخرى في فن السينما نجد أن هذه الاسهامات قد تخرج السينما عن مجال الواقعية التي تطمح إليها . فإذا تأملنا مثلا عنصر الموسيقى التصويرية في الفيلم ومساهمتها في إعلاء هذا الفن نجد انها في الوقت نفسه أكبر دليل على عجز هذا الفن وقدرته على التوصيل فالمخرج يعتقد أن التأثير لا يكتمل إلا بوجودها . ونحن لا نتصور أننا نستطيع قراءة قصة أو قصيدة أو حتى مشاهدة مسرحية إلا بمصاحبة الموسيقى . فنحن نجد كل مانريده في هذه الفنون المستقلة بذاتها .

ولذلك فإن السينما لن تحظى باستقلالها إلا إذا أصبحت لغتها قادرة على التعبير او بمعنى أدق على الابداع وإحداث التاثير المطلوب دون أن تطلب يد العون من فن آخر . وقد لا يتحقق هذا إلا إذا تكفل فنان واحد بكل وسائل الابداع في الفيلم وخرج إلينا بشكل متفرد لا يستطيع غيره أن يقوم به .



هل يخرج توفيق صالح من عزلته ؟

إعداد: حياة الشيمى

●● كنت واحدا ضمن جيل باكمله عاش التحول الجذرى فى نهاية الحرب العالمية الثانية ، وكنا نحلم بالقدرة على القيام بتغيير جذرى فى الحياة المصرية يواكب التحول الذى طرأ على العالم بعد هذه الحرب ●●

وفى الحقيقة لم أختلف عن غيرى من شباب هذه المرحلة من حيث الارتباط بهموم الوطن ، فكانت السينما بالنسبة لى عملا فنيا وفى الوقت نفسه وسيلة من وسائل تحريك الوعى عند المتلقى ، وظل هذا التغيير غير واضح فى المجتمع المصرى إلى أن خطت الدولة بعد ثورة ١٩٥٢ نحو تغييرات جذرية فى المجتمع ، فكنت واحـدا ممن ساهمـوا فى الجهود المبذولة من اجل هذا التغيير ، واعتقد اننى لو كنت اتمتع بأى قيمة سينمائية فهى ترجع لمساهمتى فى هذا التحول بشكل فنى وبشكل فكرى ..

● توفيق صالح

المخرج توفيق صالح رحلة طويلة مع السينما استغرقت من عمره مايقرب من الاربعين عاما وكانت حصيلتها سبعة افلام هى :

درب المهابيل ١٩٥٥ ، صراع الابطال ١٩٦٢ ، المتمردون ١٩٦٨ ، السيد البلطى ١٩٦٨ ، يوميات نائب فى الارياف ١٩٦٩ ، المخدوعون ١٩٧١ ، الايام الطويلة ١٩٨١ . حصل توفيق صالح على شهادة الليسانس فى الأدب الانجليزى عام ١٩٤٩ ، ثم سافر الى فرنسا لدراسة السينما ، وهناك التحق باحد المعاهد المتخصصة ، لكنه لم يواظب على الحضور ، وفضل العمل فى السينما مساعدا تحت التمرين بأجر زهيد جدا ، وقام بتثقيف نفسه سينمائيا بالجهود الذاتية حتى عاد الى مصر عام ١٩٥٣

الفيلم فى اطار هذه المسابقة وحصلت على الجائزة الثانية فى الاخراج مشاركة مع فيلم "رد قلبى" الذى اخرجه عز الدين ذو الفقار ، اما الجائزة الاولى فكانت من نصيب صلاح ابو سيف عن فيلم "شباب امراة" وحصل يوسف شاهين على الجائزة الثالثة عن فيلم "باب الحديد" ..



توفيق صالح

● مفهوم جديد للبطل

□ □ تعتبر المرحلة من علم ١٩٥٤ وحتى ١٩٧١ هى اخصب مراحلى الفنية ففى اثنائها قمت بإخراج جميع افلامى تقريبا ، وبدأت هذه الفترة بفيلم "درب المهابيل" وانتهت بـ "المخدوعون" . فيلم "الايام الطويلة" اخرج فى العراق بعد ذلك بعشر سنوات .

وفى الواقع لم يكن المجهود الحقيقى والصراع الحقيقى فى فترة تنفيذ الافلام ودائما فى الصراع من اجل قبول انتاج هذه النوعية التى اقدمها من الافلام ثم الصراع من اجل عرضها ، فعند اقدامى على اخراج فيلم "درب المهابيل" طرقت كل الابواب حتى وجدت منتجا يقبل تمويل الفيلم ، وتعرضت لمشكلات كثيرة اثناء تصويره ، وبعد تصويره مما اثر على الفيلم وعلى العملية الانتاجية نفسها .

بدأت تصويره فى علم ١٩٥٤ وتم عرضه ١٩٥٥ ولاقى نجاحا كبيرا وبعد ذلك بخمس سنوات اى علم ١٩٥٩ اقامت الدولة مسابقة للأفلام وعرض

□ ....

□□ فى الحقيقة لقد تعطلت عن الاخراج من سنة ١٩٥٥ وحتى اخرجت فيلمى الثانى الذى عرض علم ١٩٦٢ ، وبالتاكيد كان السبب فى ذلك هو طرقى لشكل جديد من الاخراج ، سواء كان ذلك فى اختيار الموضوع أو فى الرؤية والاسلوب المستخدم مما اخاف بعض المنتجين من المجازفة بإنتاج هذه النوعية من الافلام ، ورغم ذلك استطعت ان اجد منتجا فنانا يقبل هذه المجازفة ، هو المخرج عز الدين ذو الفقار الذى كان يملك شركة انتاج ، وكان قد شاهد فيلمى "درب المهابيل" واعجب به ، وعندما اصيب بالمرض ولم يقو على الاخراج ، اتصل بى وعرض علىّ ان تقوم شركته بإنتاج فيلمى "صراع الابطال" فوافقت ، وفى الحقيقة ان عز الدين ذو الفقار من افضل من تعاملت معهم ، فقد كان متفهما جدا وترك لى مطلق الحرية فى التصرف فى الفيلم ، وفعلا نجح الفيلم فنيا وجماهيريا ، واهم مايميزه كما قلت اننى قدمت مفهوما جديدا للبطل فى



السينما المصرية . البطل الذى ادرك ان الفرصة واتته كى يتعلم ومن واجبه ان يضع تعليمه فى خدمة المجتمع ، هذا المفهوم كان جديدا وغريبا فى السينما المصرية ، وكنت اتمنى ان يعرف الناس انتاج مثل هذا النوع من الافلام ، وكنا نطالب بان يساهم السينمائيون فى تغيير المجتمع ، ففيلم "صراع الابطال" طرح موقفا ضد التخلف والفقر ، وموقفا ضد الاستعمار ، وانا اعتبر ان هذا الفيلم تعبير صادق عن الامانى الوطنية فى تلك الفترة .

□ ....

□□ عرض فيلم صراع الابطال فى ٢٩ يونيو ١٩٦٢ ، وانشىء القطاع العام فى نوفمبر او ديسمبر من نفس السنة ، فلقد كان نجاح هذا الفيلم من بين الاسباب التى دفعت الدولة بالتعجيل بإنشاء القطاع العام حتى تتمكن من انتاج هذه النوعية من الافلام ، ولكن بعد هذا الفيلم وعلى الرغم من وجود القطاع العام ظللت اربع سنوات بدون عمل بسبب وجود خلافات بينى وبين المسئولين عن ادارته .

□ ....

□□ كانت مشاكلى معهم فكرية وسياسية بسبب الافكار التى كنت اعرضها عليهم ولم تكن تلقى منهم سوى الرفض ، فللأسف بُنى القطاع العام فى السينما على الاهواء الشخصية ، ولم يكن المسئولون عنه على قدر من الموضوعية اللازمة لادارة مثل هذا المكان .

● ثورة بلا كوادر

□ ....

□□ كان ينبغى ان يكون المسئولون عن القطاع العام من الثوريين حتى يحافظوا على منجزات هذه الثورة ، ولكنهم للاسف احضروا اناسا ضد الثورة ومنجزاتها وإن تظاهروا بالعكس .

● تعليق : "كان بين المسئولين عن شركات انتاج القطاع العام فى هذه الفترة الفنان صلاح ابو سيف ، حلمى رفلة ، جمال الليثى .. وآخرون" ...

□ ....

□□ بسبب كل ماسبق كان لمثلى عذاب كبير للوصول الى عملية تنفيذ فيلم ، وهذا لم يحدث معى فقط بل مع غيرى ايضا ، فقد تعرض يوسف شاهين لكل ذلك عندما اراد ان يخرج فيلم "الارض" .

□ ....

□□ نعم ، استطعت رغم ذلك ان اخرج فيلم "المتمردون" الذى واجهت مشكلات فى تنفيذه ، وبعد انتهائه واجهت مشكلة فى عرضه ، فقد صورته سنة ١٩٦٦ وعرض عام ١٩٦٨ ، وكلها كانت معارك وصراعات من اجل الموافقة على عرض الفيلم ، ثم بعد ذلك واجهت نفس المشكلة مع فيلم "يوميات نائب فى الارياف" ، فبعد تصويره تعطل عرضه بسبب رفض بعض المشاهد الموجودة به ، وارسل لى

المسئولون بوزارة الداخلية يطلبون حذف هذه المشاهد ولولا ان الرئيس جمال عبدالناصر شاهد هذا الفيلم واعجب به وارسل امرا بعرضه فورا دون اى حذف لما تمكنت من عرضه .

● تعليق : "رغم الموافقة على عرض الفيلم ، تم عرضه دون أن يحظى بالدعاية اللازمة التى حظيت بها باقى افلام المؤسسة" ..

● المخدعون أهم افلامى

□ ....

□□ انا اعتبر ان فيلم "المخدعون" هو اهم محطة بالنسبة لى وكل ماسبق ذلك كان مجرد محاولات للسيطرة على اللغة السينمائية وعلى كيفية توضيح الرؤية ، اما الفيلم الذى استطيع أن اقول اننى راض عنه فهو المخدعون .

□ ....

□□ كان من المفروض أن ينتجه القطاع العام فى مصر ولكن احد المسئولين به رفض عندما علم ان موضوع الفيلم عن الفلسطينيين فقال : "طب واحنا مالنا" !

● تعليق : "الصحافة فى هذه الفترة بالتحديد كانت تنشر اخبارا كثيرة عن رغبة الدولة فى انتاج فيلم عن أحد المعارك الفلسطينية ضد اسرائيل مثل معركة الكرامة" .. ورغم اتجاه الدولة فى ذلك الوقت وموقفها من القضية الفلسطينية ورغم كل ما كان ينشر فى الصحف من دعاية وشعارات التأييد للقضية الفلسطينية إلا ان موقف مؤسسة السينما كان مختلفا ، وفى الحقيقة انا اوجه اتهاما للصحافة فى مصر فى ذلك الوقت ، وبالذات الصحافة الفنية على الاكاذيب التى كانت تنشر تمجيدا فى اشخاص وتنكيلا باخرين ، فالواقع أن الصحافة فى هذه الفترة لم تكن تهتم بنشر الحقائق ، وظللت احاول من سنة ١٩٦٥ أن اقنع المسئولين فى القطاع العام بإنتاج الفيلم إلا أن كل محاولاتى منيت بالفشل حتى تركت مصر عام ١٩٧٠ وسافرت الى سوريا ، والحقيقة أننى كنت اجهز لعمل فيلم آخر مع القطاع العام السورى ولكن فكرة «المخدوعون» عادت الى ذهنى بعد احداث سبتمبر "ايلول الاسود" عام ١٩٧٠ ، التى اصابتنى بغضب وحزن شديدين ، فقدمت لهم القصة ووافقوا عليها وقمت بكتابة معالجة مختلفة عن التى قدمتها فى مصر وذلك نتيجة الاحداث والظروف التى استجدت على الساحة العربية .

والمضحك اننا عندما انهينا الفيلم حضر لمشاهدته فى عرض خاص بعض المسئولين من مؤسسة السينما السورية وبعض الموظفين والنقاد وكتبوا تقريرا جاء فيه ان الفيلم دون المستوى ، وصدر قرار "بركن" الفيلم وعدم عرضه ، وظل الصراع محتدما بينى وبينهم لفترة استمرت شهورا ، إلى أن شاهده فى عرض خاص الناقد التونسى الطاهر شريع واعجب به ، واصر على عرضه على ثلاثة من النقاد الفرنسيين ، من بينهم كلود كلونيه ، فاعجبهم الفيلم وطلبوا من ادارة المؤسسة بإرساله الى مهرجان "كان" مؤكدين على اهمية الفيلم الشديدة ،



واصيبت هذه الادارة بالذهول من راى النقاد ثم تبين انه تم اختيار الافلام المسافرة الى "كان" فاقترح النقاد الفرنسيون أن يسافر الفيلم فى مهرجان "اسبوع المخرجين" وهو مهرجان مواز لمهرجان "كان" ، واصر الناقد الفرنسى مارسيل مارتين على البقاء فى مكتب المؤسسة لحين ارسال النسخة امامه الى باريس .

وافتتح المهرجان بفيلم المخدوعون وكان مقررا أن يعرض مرتين فعرض ثلاث مرات تلبية لرغبة الجمهور ونجح نجاحا كبيرا ، وقد احدث هذا الفيلم ضجة فى فرنسا وبناء على ذلك اشتراه موزع فرنسى لعرضه فى دور السينما الفرنسية ، ثم بعد ذلك بشهور عرض الفيلم فى مهرجان قرطاج وحصل على الجائزة الاولى الذهبية واحدث ضجة كبيرة فى تونس ، ثم بعد ذلك وافق المسئولون فى سوريا على عرضه ، ولولا المبيعات والجوائز لما كتب لهذا الفيلم أن يعرض .

● بدء الاهتمام بالسينما العربية

وقد فتح هذا الفيلم الباب بعد ذلك على الاهتمام بالسينما العربية ، فجاء احد النقاد الفرنسيين الثلاثة الذين شاهدوا الفيلم الى مصر وسوريا ولبنان لعمل دراسات عن السينما العربية وخاصة المصرية وبدأ الاهتمام والتعريف بالسينما المصرية بعد هذا الفيلم .

لقد رويت كل هذه القصة لارصد طريقة التعامل مع القطاع العام ، فاى موظف من القطاع العام كانت له سلطة ايقاف اى شىء ، اما الاحتكار فلا يملك كل هذه المقدرة .

● وصيتى للاجيال القادمة

□ ....

□□ أعدك أن اعمل فيلما قريبا جدا ، ففى الحقيقة اننى كنت اعتقد أن لكل جيل رجاله ، ووافقت على راى النقاد باننى رجل ميت أن ما يقلم من اسابيع لافلامى من وقت لآخر هو احياء لذكرى رجل مات ، ولكننى عدت والغيت هذا التفكير من ذهنى ، فمهما كانت الاوضاع الآن من الممكن لاى انسان خارج هذا الجيل أو خارج المرحلة القائمة ان يعلق عليها ، أو أن يقدم لها وصية قبل أن يترك الحياة ، وانا الآن فى سبيل كتابة موضوع تعليقا على هذه المرحلة من رجل من خارجها ، يشاهد ما يحدث ويعلق عليه ، وربما لو استمرت بى الحياة بعد ذلك اقوم بكتابة واخراج فيلم عبارة عن "وصية الى الاجيال القادمة" ..

● تعليق : هل يحقق توفيق صالح امنيته .. امنيتنا ؟

● تعليق آخر : "افلام توفيق صالح ممنوعة من العرض فى التليفزيون !" .

● تعليق أخير : آخر ماحصل عليه توفيق صالح من مصر هو وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى فى عيد العلم عام ١٩٦٧ !

الا تستحق اربعون عاما من العطاء بعض التقدير من الدولة ! ..



رد على مقال د . أحمد أبوزيد

« ديمقراطية التعليم والثقافة »
المجانية وتكافؤ الفرص
أهم معالم
ديمقراطية التعليم والثقافة

د. شبل بدران

● أثار استاذنا الجليل الدكتور أحمد أبوزيد في « الهلال » عدد أكتوبر ١٩٩١ الماضى قضية من أخطر القضايا التى تواجه أمتنا فى زماننا هذا ، وكما تعودنا من أستاذنا ونحن طلاب فى قاعات الدرس ، الدقة ، والموضوعية ، والشمول ، لذا كانت معالجته لقضايا التعليم والتربية والثقافة من خلال منظور شامل يليق بأهل الانثربولوجيا ، ومع الأسف الشديد ، فإن تلك المعالجة تاتى من خارج البيت التربوى المنشغل دائما بقضايا فنية ، وتقنية وتكنيكية ، لاتتجاوز الاهتمام بـ « شروط الامتحان الجيد » و« التحصيل وعلاقته ببعض المتغيرات » و« قياس القدرات والذكاء المزعوم ... الخ » ..

والقضية المطروحة للنقاش الآن ، هى قضية « ديمقراطية التعليم والثقافة » فى مصر ، والتى تعج الساحة الثقافية والسياسية بالجدل حولها من خلال الحديث حول « تكافؤ الفرص التعليمية » و« مجانية التعليم » و« سياسة القبول » و« معدل التمدرس ـ الاستيعاب » ... الخ .
وإذا كانت ديمقراطية التعليم تعنى ـ ضمن ما تعنى ـ إتاحة الفرصه التعليمية لجميع أبناء الوطن دون قيود مادية أو عرقية أو دينية أو ثقافية ، وإيصال التعليم إلى هؤلاء المحرومين منه أصلا .. أى إلى الطبقات الفقيرة وغير القادرة على دفع نفقات وتكلفة الخدمة التعليمية فى الجهاز التعليمى الموازى للجهاز المجانى .. (المدارس الأجنبية ومدارس اللغات والمدارس

مستقبل الثقافة فى مصر

ديمقراطية التعليم والثقافة

بقلم : د. أحمد أبو زيد

...الجامعات ومستقبلها وأهداف التعليم الجامعي و...
...التعليمية بوجه عام في مصر من ...

الخاصة وغيرها ..) .

تاريخيا ظهرت الدعوة إلى ضرورة تحقيق الفرص التعليمية المتساوية أمام المواطنين جميعا ، منذ أواخر القرن التاسع عشر ، حيث كانت البلدان الرأسمالية تجتاز مرحلة

توسعها الاقتصادى وصعودها السياسى والثقافى ، وهيمنتها على المستعمرات فى افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، وقد كان من

مصلحة علاقات الانتاج الرأسمالية فى هذه الحقبة التاريخية أن تقوم بنشر التعليم على قطاعات أوسع من السكان ، وأن تختار العناصر البشرية الأكثر كفاءة مهما كانت الفئة الاجتماعية التى ينحدرون منها وتبريرا لهذه المصلحة الموضوعية بدأ

ينتشر على أيدى المخططين التربويين وعلماء الاجتماع التربوى الكثير من التعابير التى تحث على ضرورة استثمار « رأس المال البشرى » فى المجتمع ورعاية المواطنين النجباء وتوفير « الفرص التعليمية المتساوية » للجميع ، إلا أن الأزمات الاقتصادية الدورية التى ما انفكت تصيب البلدان الرأسمالية وتصاعد النضالات الشعبية والديمقراطية داخلها ، أخذا يطرحان على محك النقد الاجتماعى مجمل الانجازات التعليمية التى تم تحقيقها . وهنا بدأت تنتشر الدراسات الميدانية التى تكشف عن اتساع الفروق التعليمية بين الفئات والطبقات الاجتماعية المختلفة ، وفى هذا الوقت بالذات وضع « فيليب كومبز Phi- lip Combs » دراسته الشهيرة « أزمة التربية فى العالم » هذه الأزمة



التى هى بالتأكيد أحد جوانب الأزمة الرأسمالية العالمية .

والمجانية التى عرفها نظامنا التعليمي لحظة انشائه يمكن وصفها بأنها التزام كامل من قبل المجتمع بتحمل كل نفقات التعليم الذى كانت توفره المدارس الحديثة على اختلاف مستوياتها ، والقيام مكان الأسر فى كفالة الرعاية الكاملة للناشئة . ففوق توفير الكتب والأدوات المدرسية بالمجان لكل الدارسين ، كانت الدولة تتحمل مسئولية توفير الغذاء والكساء والمسكن والرعاية الصحية لهم أيضا ، بل وتمنحهم مرتبات شهرية ليتمكنوا من العودة إلى أسرهم أثناء العطلات والاجازات ، ولتعوض الأسر الفقيرة ما كان يمكن لها الحصول عليه لو لم يذهب اطفالها إلى التعليم ، أى ما يسميه اليوم اقتصاديو التعليم : الكسب الضائع .

كان ذلك فى مطلع القرن التاسع عشر ، حينما أراد محمد على أن يقيم الدولة المصرية الحديثة والعصرية ولم يكن أمامه سوى مدخل التعليم، لذلك كان التعليم مجانيا ، ومن هنا ظل التعليم مطلبا شعبيا يحقق لأبناء الوطن أغنياءه وفقراءه مستوى من المعرفة والعلم يؤهلهم لكى يواصلوا الكفاح والنضال ضد قوات الاحتلال وكان التعليم منذ ذلك الوقت وحتى يوليو ١٩٥٢ أحد المهام الوطنية أمام القوى الوطنية والأحزاب السياسية التقدمية .

كما أننا نلاحظ أيضا أنه بعد يوليو ١٩٥٢ ، كان أحد معالم النظام الجديد لثورة يوليو ، واحد مكاسبها والتى حققت المجانية فى جميع فروع التعليم ومراحله في عام ١٩٦٢ ، ومن هنا استقر فى يقين الشعب المصرى عبر تلك النضالات والكفاحات الوطنية أن التعليم حق أساسى للمواطن توفره الدولة له ، ولا يتوقف عند مرحلة دراسية معينة (كما يعتقد د . أحمد أبوزيد ص ٢٩) لأسباب مادية أو عرقية أو دينية أو ثقافية ، وليس ذلك تنفيذا لبنود الاتفاقية الدولية لحقوق الانسان والتى صدرت عن الأمم المتحدة عام ١٩٤٨ . ولكن نتيجة لكفاحات ونضالات ولأسباب ترتبط بالواقع الاجتماعى .

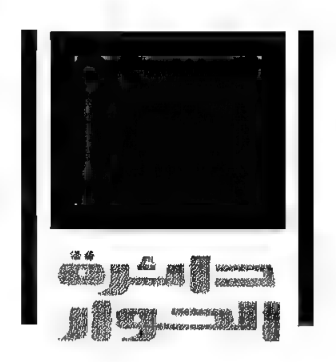
إلا أن الأمر قد اختلف جذريا فى السبعينيات وللآن فمع سياسة الانفتاح الاقتصادى وتدهور الأحوال الاقتصادية والاجتماعية ، وزيادة اعباء الديون التى يتحملها في النهاية الفقراء والبسطاء ، ويشاركون فى تسديد فواتيرها من قوتهم اليومي ، ومع هيمنة

« صندوق النقد والبنك الدوليين» على مقدرات المعونة والقروض ، أصبح الصندوق والبنك الدوليان يضعان الشروط تلو الشروط .. وهى فى تحليلها الأخير تعنى رفع الدعم عن السلع الغذائية وتسعير الخدمة التعليمية برفع الدعم عن التعليم وتحويله الى سلعة فى السوق ينتفع منها من يستطيع أن يتحمل تكلفتها المادية .. ومن هنا فإن كل المشكلات هى عوارض لذلك الداء الجوهرى .

● المصالح الجديدة

وتعالت الأصوات والأقلام المصاحبة لتلك السياسة وأحدثت ضجيجا إعلاميا يتجاوز حدودها الاجتماعية ومدى تمثيلها للأغلبية من الشعب المصرى .. وأخذت الأذن تعتاد سماع تعابير ومفردات لم تكن فى قاموس الحياة الشعبية للمواطن المصرى مثل : « الجامعة الأهلية » بمصروفات ، وطلاب رومانيا وبولندا والمجر الذين يدخلون كليات القمة « الطب والهندسة » بأدنى مجموع ، وكذلك طلاب « جى - سى - ايه » ... الخ . ولعلنا سمعنا وقرأنا عن مآس مفجعة ، حينما زادت المصروفات الدراسية لهذا العام (وصل الأمر لحالات انتحار) وكذلك للأتاوات التى يقوم بتحصيلها المسئولون عن بعض مرافق التعليم .. وذلك إعمالا لسياسة تسعير الخدمة التعليمية كسلعة فى السوق الرأسمالية ويقدر التكلفة تكون الجودة .. ولاشك فى أن هذه القضايا وغيرها كثير هى ظواهر للمرض الجوهرى ، وهو غياب الديمقراطية فى مجال التعليم سواء فى مجانيته أو تكافؤ الفرص أو سياسة القبول أو الادارة التعليمية لمرافق التعليم المختلفة وفى جميع المراحل والمستويات .

ويتمثل غياب ديمقراطية التعليم أيضا فى عنق الزجاجة الذى على الطالب أن يجتازه من صف دراسى إلى آخر ، ومن مرحلة دراسية إلى أخرى ، وفق مقياس « الاختبارات » التى يعتقد واضعوها أنها موضوعية ، وتقيس ما وضعت لأجله فعلا .. غافلين أن تلك الاختبارات - الامتحانات - تتأثر بالوسط والمحيط الثقافى والطبقى لواضعيها ، وتنحاز إلى الثقافة السائدة (وهى ليست ثقافة الطبقة الوسطى كما يعتقد د . أحمد أبوزيد ، ولكنها ثقافة الطبقة أو الطبقات المسيطرة) سواء فى غرس قيم واتجاهات معرفية معينة ترتبط بأوضاع اجتماعية دون أخرى ، وتعبر عن وسط طبقى دون آخر ، وهى فى التحليل الأخير تعبير عن ثقافة الطبقة المسيطرة وإطارها المعرفى والقيمى ، ولاشك فى أن هناك اختلافا فى البيئات الاجتماعية الفقيرة والوسطى والعليا .. ومن هنا فإن الاعتماد على الامتحانات وحدها لا يسمح لأحد بالمرور إلا هؤلاء الذين ينتسبون إلى الطبقة السائدة



وثقافتها ، والاستثناء ، هو مرور قلة من أبناء الطبقات الفقيرة .

● الطبقة السائدة

ومن هنا فإن قول د . أحمد أبوزيد : « إن المدرسة بالضرورة تنظيم يرتبط بالطبقة الوسطى أكثر من ارتباطه بغيرها من الطبقات وانها تعمل بالتالي على انجاز وتحقيق أمور تقدرها الطبقة الوسطى ص ٣١ » لاسند له في الواقع المعاش ، ولا في التطورين الاجتماعي والسياسي للمجتمع ، فالطبقة المسيطرة هي صاحبة القول الفصل في سياسة التعليم ومحتواه وتوجهه الأيديولوجي ، والتنازلات التي تقدم تكون نتيجة لضغوط اجتماعية سياسية وليست لخيارات أيديولوجية .

ولاشيء يخدم النظام الرأسمالي والطبقي القائم أكثر من الاختبارات والامتحانات ، التي لايرقى إليها الشك أو العيب ، والتي تدعي قياس قدرة الشخص عند نقطة معينة من الزمن ، على القيام بوظائف مهنية معينة ، وإنما ننسى أن هذه القدرة مهما اختبرناها مبكرا في حياة الفرد ، إن هي إلا حصيلة التعليم والتعلم والثقافة بأوصاف اجتماعية معينة ، كما نغفل أن المقاييس الأكثر قدرة على التنبؤ ، هي بالضبط المقاييس الأقل حيادية من الناحية الاجتماعية .. والواقع أن الامتحان ليس فقط عبارة عن أوضح صيغة تتجلى فيها القيم الأكاديمية والخيارات الضمنية التي يحتويها النظام السياسي ، عن طريق فرض تعريف اجتماعي للمعرفة جدير بالتقدير العلمي والجامعي ، مع تبيان كيفية إظهار تلك المعرفة ، بل إن الامتحان هو إحدى الوسائل الأكثر فعالية من أجل تشريب الثقافة المسيطرة ، وتشريب قيمة تلك الثقافة .

ومن هنا فإن الحديث عن أن التعليم وثقافته يرتبطان بالطبقة الوسطى ، حديث لايجد مشروعية في الحياة الاجتماعية الراهنة ، ولا في تطورها الزماني والمكاني ، كذلك أن الأوصاف التي الصقها (د . أحمد أبوزيد) بالطبقة الوسطى والدنيا وموقفها من التعليم ، هي أوصاف تعبر بشكل جلي عن تحيزات فكرية لجماعة من الناس دون أخرى ، حيث يقول : (من أهم مايميز الطبقة الوسطى عن الطبقات الأدنى في المجتمع فيما يتعلق بالتعليم هو انها تنظر إلى التعليم من منظور ثقافي واجتماعي يختلف اختلافا كبيرا عن المنظور النفعي الذى يسيطر إلى حد كبير على موقف

الطبقات الدنيا ..؟!" ص ٣٣)
والسؤال الذى يطرح نفسه بإلحاح هنا ، هل تلك النظرة وراثية أم مكتسبة ؟ هل هؤلاء الذين ينتسبون إلى الطبقة الوسطى يولدون مزودين بتلك النظرة ؟ أم أنها تكتسب من سياق الحياة والوسط الاجتماعى والمدرسة وأجهزة الاتصال وغيرها .. أن الطبقات الدنيا لا تنظر إلى التعليم نظرة نفعية ، إلا بالقدر الذى يساعدها على الخروج من قسوة الحياة الاجتماعية والاقتصادية ويعد التعليم بالنسبة لها سبيلها إلى الحراك الاجتماعى وإحداث نقلة اجتماعية فى حياتها .. أما الطبقة الوسطى فلأنها متيسرة اقتصاديا ولا تعانى ضغوط الحياة الاجتماعية والمعيشية فهى بالضرورة تحاول أن تواصل الصعود فى السلم التعليمى إلى منتهاه ، ليس لأنها مجبولة فطريا على ذلك ، ولكن لأن أوضاعها الطبقية تعينها على ذلك ..

● القيم والأخلاق

ويأتى التحيز الآخر فى مقال (د . أحمد أبوزيد) الذى كرس العديد من الصفات للطبقة الوسطى دون سواها فيقول : (إنها تهتم بالمستقبل ، والتوجه نحو المستقبل ، وسلوكها مهذب وتتمسك بالمبادىء والشرف ، والاعتزاز بالنفس والبعد عن العنف الفيزيقى .... ص ٣٤) ويواصل تحيزه الواضح فيقول : (إن أغلب الذين وضعوا مقترحات وعناصر ومكونات الحضارة ، سواء أكانت المكونات الانسانية أو العلمية ، هم فى الأغلب من الطبقة الوسطى .... الخ) .

والواقع يعج بالعديد من الأسماء التى ساهمت فى الانجازات العلمية والثقافية والأدبية التى انحدرت من الطبقات الشعبية والبسيطة ، وحتى إن صح تعبير (د . أحمد أبوزيد) فإن ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى أن أبناء تلك الطبقة أتيحت لهم سبل التعليم والعلم والمعرفة بشكل ميسور ، ولم توضع العراقيل أمامهم لمواصلة تحصيلهم المعرفى ، وحتى أن كانت هناك عراقيل فإن الامكانات المادية التى يستحوذون عليها كانت كفيلة بإزالة تلك العراقيل من أمامهم .. ومن هنا فإن انحياز نظام التعليم إلى جماعة دون أخرى ارتبط أساسا بالوضع الاقتصادى والاجتماعى ، مما أتاح لجماعة دون أخرى أن تساهم فى التراكم المعرفى والانسانى ، ليس لكونها من طبقة وسطى ، ولكن لأن شروط تحصيل العلم والمعرفة كانت قاسية لدرجة أنها استبعدت طبقة أو قصرت تعليمها فى مرحلة دراسية معينة فأتى إسهامها بسيطا .

لذلك فإنه لايمكن فهم اية ظاهرة تعليمية كتمثيل الفئات الاجتماعية المختلفة فى مراحل التعليم أو تمثيل الجنسين أو نسبة المتخرجين أو حياد التعليم



وإتاحته للجميع بلا تفرقة .. الخ ، مالم توضع هذه الظاهرة ضمن « أنظمة العلاقات التى تتعلق بها » وبشكل عام ما لم يتم ارجاعها الى « نظام العلاقات القائم بين نظام التعليم وبنية العلاقات الطبقية » وذلك أن أية ظاهرة تعليمية إنما تظهر فيها بوضوح تام تأمين بنية نظام التعليم ووظيفته فى إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية السائدة ، وعلى سبيل المثال : ففى عام ٦١/١٩٦٢ ازدادت حظوظ الدخول إلى الجامعة عند أبناء العمال الزراعيين فى فرنسا من ١,١٪ إلى ٤,٧٪ ، وعند أبناء العمال من ١,٣٪ إلى ٣,٤٪ ، وعند أبناء الفلاحين من ٣,٤٪ إلى ٨,٠٪ بينما ازدادت هذه الحظوظ فى نفس الفترة من ٣٨,٠٪ إلى ٥٨,٧٪ لدى أبناء الطبقة العليا ـ الرأسمالية ـ والمهن الحرة ، ومن ٥٤,٤٪ إلى ٧١,٥٪ لدى أبناء رجال الصناعة والاقتصاد والأعمال .

● **مشكلات النظام التعليمى**

كما أن (د . أحمد أبوزيد) يحاول أن يربط بين مجانية التعليم ومشكلات التعليم الجامعى ، ويرى أن أسباب الاخفاق لا تعود إلى بنية النظام السياسى الاجتماعى القاسية ، بل إلى إتاحة الفرصة أمام أبناء الوطن لتحصيل العلم والمعرفة ، حيث يقول (إن سياسة مجانية التعليم الجامعى كما يؤخذ بها الآن فى مصر تتعارض ـ فى رأيه ـ مع مبدأ تكافؤ الفرص التعليمية الذى تزعم هذه السياسة إنها قامت لتحقيقه ، وثمة فارق كبير على أية حال بين أن تلتزم الدولة بتوفير التعليم العام المجانى للأطفال حتى سن معينة ـ تختلف الآراء حولها ـ وبين أن تأخذ الدولة بسياسة مجانية التعليم الجامعى حتى لأولئك الذين لاتؤهلهم قدراتهم الذهنية لذلك التعليم .... (ص ٢٩) .

ويبدو من ظاهر القول أن أستاذنا الدكتور من أنصار أن تقتصر المجانية على مرحلة التعليم ما قبل الجامعى ، ثم يترك التعليم الجامعى للقادرين ماديا والعاجزين ذهنيا ومعرفيا وثقافيا .. ونعتقد أن مثل هذا القول وتلك الآراء تسير ضد قانون الحياة ، وضد طبيعة الأشياء ، فإذا كنا قد ارتضينا الاختبارات والامتحانات كوسيلة للانتقال من صف دراسى إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى وارتضينا مكتب التنسيق ليقوم بمهمة توزيع الطلاب ، وكل من الاختبارات ومكتب التنسيق ليس هم الوسيلة المثلى ، ولكن هم أفضل الادوات السيئة ، إذن من سوف يصعد ، سيكون وفق المعايير السابقة ، مادامت أن قدراته الذهنية وإمكاناته المعرفية تؤهله لذلك

(علما بأننا نقول أن تلك القدرات والامكانات ترتبط بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية) فيحق له أن يواصل تعليمه الى منتهاه .. والتعليل بأن هناك أعدادا زائدة من الخريجين تفوق حاجة المجتمع ، لا يلقى بالمسئولية على جهاز التعليم ، ولكن يلقى بها على أجهزة المجتمع المنوط بها إحداث تنمية مستقلة تستوعب كل القدرات والامكانات ، إذن فالخلل خارج نظام التعليم ، وحل ذلك المشكلة يكون بسبل غير تربوية ، وكذلك القول أن هناك طلابا يتسربون إلى التعليم العالى دون مقدرة (بطرق التحايل) ذلك لا يعيب المجانية ولكنه يعيب تلك النظم والقوانين واللوائح التى تسمح لأمثال هؤلاء بدخول مجالات لا يملكون أية قدرات تتفق معها .. والحل فى معالجة تلك الثغرات وسدها من منبعها وليس الحديث عن المجانية .. وإلى الذين يتحدثون عن إلغاء المجانية وقصرها على مراحل دراسية دون أخرى نورد لهم تلك البيانات والاحصائيات الرسمية ، لكى يتعرفوا على مدى قسوة نظام التعليم وأن معدل الاستيعاب منخفض ، وأن البسطاء والفقراء هم دائما الذين يتحملون عبء تلك الدعاوى .

● **الفقراء وحدهم يتحملون العبء**

تشير الاحصائيات الرسمية الصادرة عن وزارة التربية والتعليم لعام ١٩٨٢ وعام ١٩٨٦ إلى الحقائق التالية :

* بلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الابتدائى لعام ١٩٨٢ حوالى ٥,٨١٦,١١٠ طلاب ، كما بلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الاعدادى حوالى ١,٨٤١,٠٨٥ طالبا ، وبلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الثانوى بجميع أنواعه ودور المعلمين حوالى ١,٣٣٩,٠٦٩ طالب ، كما بلغ عدد الطلاب المقيدين بالجامعات والمعاهد العليا حوالى ٠,٦٦٦,٦٠٠ طالبا وطالبة ، ويبلغ مجموع الطلاب المقيدين بجميع مراحل وأنواع التعليم الجامعى وما قبل الجامعى حوالى ٩,٠٢٨,٣٦٥ ، وذلك فى حين أن الأطفال الذين يقعون فى فئة العمر ما بين ٦ ـ ٢٢ سنة وهى شريحة العمر التعليمى بلغوا حوالى ١٤,٢٧٥,٠٠٠ اربعة عشر مليونا وربع مليون .

ويتضح من تلك البيانات أن هناك حوالى خمسة ملايين طفل مصرى خارج مقاعد الدراسة ومعاهد العلم والمعرفة الأساسية ، ويحرمون من التعليم أو لا تتاح لهم فرصة لكى يدخلوا النظام التعليمى ، ولو حسبنا إلى جانب تلك الأرقام نسبة التسرب من التعليم وهى تتعلق بالضرورة بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية القاسية للأسر ، وهى بمعدل ٢٠ ـ ٢٥٪ فى المرحلة الابتدائية لقفز الرقم إلى ستة ملايين بدلا من خمسة ، وهى نسبة مرتفعة ، ونعتقد أنها تقع بين أبناء الطبقات الدنيا والفقيرة ، وليست الوسطى ، أى أن الحرمان وعدم



القدرة على مواصلة التعليم لاتقع داخل الطبقة الوسطى ، بل خارجها ، ومن هنا فهذه الطبقة ليست راغبة فى مواصلة التعليم كما يعتقد (د . أحمد أبوزيد) ولكنها تحرم من التعليم أساسا بوضع العراقيل أمامها .

* وفى عام ١٩٨٦ نجد الصورة على ماهى عليه تقريبا ، أى أن جهود خمس سنوات لم تحقق الهدف المنشود من اتاحة الفرصة لمن لهم حق الإلتحاق بالنظام التعليمى ، حيث بلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الابتدائى حوالى ٦,٣٥٩,٩٤٢ ، وبلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الاعدادى حوالى ٢,٢٧٠,٣٥٥ ، وبلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الثانوى بأنواعه المختلفة ودور المعلمين والمعلمات حوالى ١,٥٩١,١٣٤ ، كما بلغ عدد الطلاب المقيدين بالتعليم الجامعى والمعاهد العليا حوالى ٠,٦٦٦,٦٠٠ ويبلغ مجموع الطلاب المقيدين بالنظام التعليمى من أوله إلى منتهاه حوالى ١٠,٨٨٨,٢٣٧ . وفى المقابل بلغت نسبة الأطفال الذين يقعون فى فئة العمر ما بين سن ٦ ـ ٢٢ سنة حوالى ١٦,٣٢٩,٠٠٠ .

معنى ذلك أنه فى عام ١٩٨٦ زاد عدد الطلاب المقيدين بمراحل التعليم عن عام ١٩٨٢ ، حيث بلغوا حوالى عشرة ملايين وثمانمائة ألف طالب فى حين بلغ عدد الطلاب فى فئة العمر من ٦ ـ ٢٢ سنة حوالى ١٦,٣٢٩,٠٠٠ ، أى أنه يوجد خارج مقاعد الدراسة والعلم والمعرفة الأساسية نحو خمسة ملايين ونصف مليون طفل مصرى يحرمون من أبسط حقوقهم فى تحصيل العلم والمعرفة التى يجب على الدولة أن توفرها لهم لكى يكونوا مواطنين قادرين على خدمة أنفسهم وخدمة قضايا الوطن ، وتدعيم البنية الاقتصادية . والشىء الأكيد هنا ، أن تلك النسبة تنحدر من الأسر الفقيرة والطبقات الدنيا (وهى التى تدفع الضرائب من منبعها بحكم وضعها الطبقى) وليست من الطبقة الوسطى ، وذلك ليس كميل وراثى أو طبيعى فى أبناء تلك الطبقة ، وعدم رغبة فى التعليم ، ولكن لأسباب اقتصادية واجتماعية تحول دون ذلك .

وفى إحدى الدراسات التى قمنا بها عام ١٩٨٦ فى الريف المصرى ، حول « الفرصة التعليمية وعلاقتها بالأصل الاجتماعى والطبقى » تكشفت لنا حقائق عديدة منها :

ـ أن الأسر المعدمة التى لا تملك أية حيازات زراعية وتعمل بالعمل المأجور ، ويبلغ عددها ٢٢٥ أسرة ، وكان إجمالى عدد سكانها ١٦٨٧ نسمة ، بلغت نسبة أبنائها فى المرحلة الابتدائية ٢٨,٥٪ والاعدادية ١٦,٢٪

والثانوى العام ١,٦٪ والثانوى الفنى ٦,٠٪ والتعليم الجامعى والعالى ٠,٦٪ .

ـ الأسر الفقيرة والتى تقل ملكيتها لأقل من خمسة أفدنة بلغ عددها ٣٤٤ أسرة وإجمالى عدد سكانها ٢٢٧٠ نسمة ، بلغت نسبة أبنائها فى المرحلة الابتدائية ٣٣,٣٪ والمرحلة الاعدادية ٢٠,٠٪ والثانوى العام ٢,٦٪ والثانوى الفنى ٥,٥٪ والتعليم الجامعى والعالى ٠,٩٪ .

ـ الأسر غير الفقيرة والتى تزيد ملكيتها الزراعية على خمسة أفدنة بلغت ١٧٤ أسرة ويلغ إجمالى سكانها ٧٨٠ نسمة وبلغت نسبة أبنائها فى المرحلة الابتدائية ٩٤,٤٪ والاعدادية ٨٠,٤٪ والثانوى العام ٦٣,٨٪ والثانوى الفنى ٢٠,٤٪ والتعليم الجامعى والعالى ٢٨,٧٪ .

وبقراءة الأرقام السابقة ، قراءة سسوسيوتربوية يتضح لنا أن الفرصة التعليمية المتاحة لطلاب العينة ليست متكافئة ولا متساوية ، بل عبرت عن انحيازها لصالح من يملكون ضد من لا يملكون ، وكذلك نوعية التعليم .. فهل هؤلاء الفقراء المعدمون غير راغبين فى مواصلة الدراسة بوضعهم الاجتماعى فى أدنى السلم الطبقى ، وأن أبناء الطبقة الوسطى هم الراغبون ؟ أم أن الوضع الطبقى نفسه وقيوده وقسوة وشروط النظام التعليمى هى التى تحول دون ذلك ، وتحول دون وصول التعليم إلى مستحقيه الفعليين .. وهل بعد ذلك يجوز لنا الحديث حول قصر المجانية على مرحلة دراسية واحدة ؟ وهل نقول أن المجانية بوضعها الراهن ضد تكافؤ الفرص التعليمية ؟ إن ديمقراطية التعليم والثقافة ، تعنى فى جوهرها إيصال الخدمة التعليمية والثقافية إلى مستحقيها الحقيقيين ، وأن أى فئات أو شرائح أخرى تحاول أن تلتقط الطعام قبل أن يصل إلى أفواه الجوعى ، تصبح المشكلة فيمن سمح لهؤلاء بالتسلل والحصول على حقوق الغير دون وجه حق .

وفى النهاية لانملك إلا أن نطرح هذا التساؤل الذى كثيرا ماعجز الكثيرون عن الاجابة عنه : وهذا التساؤل لا مهرب منه ، وهو :

هل يمكن حل مشكلات اجتماعية بوسائل تربوية ؟! وهل نترك الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية تتردى وتنل عقول الناس وتخرب معنوياتهم ، وتتلاعب بانفعالاتهم وعواطفهم حتى اصابة صحتهم الجسدية والنفسية إصابات مميتة ؟ ثم نحاول حل مثل تلك المشكلات عن طريق إصلاحات من مثيلات الاصلاحات التربوية ؟ وهل يمكن تحقيق الاصلاح التربوى نفسه بواسطة الممارسين التربويين ؟! .



دفاعا عن الدولة العثمانية من

بقلم: د. أبو وردة عبد الوهاب السعدنى

●● دأب معظم الباحثين في تاريخ الدولة العثمانية على دراسة الجوانب الحربية والسياسية لهذه الدولة. ثم التطرق الى بحث نظم الحكم في الدولة ذاتها. وايضا في الولايات التابعة لها. والنظر الى هذه الموضوعات بعين الريبة والشك من معظم الباحثين المسلمين. وبعين الاتهام من المستشرقين المغرضين

واغفل هؤلاء وهؤلاء الجوانب الحضارية التي تعد صفحات مشرقة. وعلامات مضيئة في تاريخ الدولة العثمانية ●●

وسوف نحاول إلقاء الضوء على بعض هذه الجوانب الزاخرة من خلال هذا العرض الموجز لكتاب « الشقائق النعمانية فى علماء الدولة العثمانية » لمؤلفه المولى شمس الدين احمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زاده، المتوفى فى الاستانة سنة ٩٦٨ هـ/ ١٥٦١ م، والذى توجد نسخته المخطوطة فى مكتبة رفاعة الطهطاوى بسوهاج رقم ١٥٠ تاريخ ..

وترجع أهمية مخطوط الشقائق النعمانية الى امرين :

الأول : ان مؤلفه عثمانى المولد والنشأة، حفظ القرآن الكريم فى طفولته، ودرس العلوم الاسلامية دراسة واعية مستفيضة، شأنه فى ذلك شأن كبار العلماء فى شتى اقطار العالم الاسلامى، حتى انه يعد موسوعيا بمقاييس عصره ..

الثاني : ان موضوع هذا الكتاب يركز على الجوانب التى يقاس بها تقدم الامم فى مضمار الحضارة، ونقصد بها الجوانب العلمية والثقافية، وهذا امر له اهميته، لانه يدل على ان العثمانيين لم يقتصروا على كونهم غزاة فاتحين، وانما كانوا الى جانب ذلك دعاة نهضة ورقى وتقدم ..

وعلى الرغم من فقدان الاوراق الاولى من كتاب الشقائق النعمانية، التى - على ارجح الاحتمالات - يوضح فيها المؤرخ المنهج الذى اتبعه فى تأليف كتابه، فإن القراءة الاولى للمخطوط توضح ان المؤلف قصد من كتابه ايراد تراجم وافية للعلماء العثمانيين منذ نشأة الدولة فى اواخر القرن السابع الهجرى (١٣م)، وحتى اواخر النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م)، فأورد تراجم وافية

● مدرس التاريخ والحضارة بجامعة الأزهر

خلال مخطوط الشقائق النعمانية

الورقة رقم (٢٧٣) وفيها ترجمة مؤلف الشقائق لنفسه

لاكثر من خمسين وثلاثمائة عالم ، واذا وضعنا فى الاعتبار انه اقتصر على الترجمة للعلماء الذين يلقبون بلقب « مولى » فقط ، اى العلماء النابهين النابغين المرموقين الذين يتصدرون للتدريس فى المدارس الشهيرة ، او الذين يتولون الوظائف العلمية الرفيعة كوظائف القضاء والافتاء ، اذا وضعنا فى الاعتبار ذلك ، ادركنا الى اى مدى كانت الحياة العلمية فى الدولة العثمانية تموج بالحيوية والنشاط ..

ومن جهة اخرى ، فان مؤلف الشقائق النعمانية قد وافق - فى منهجه التاريخى - بعض مؤرخى التراجم فى العالم الاسلامى ، فى الاقتصار على الترجمة لفئة واحدة ، هى فئة العلماء ، وخالفهم فى امرين :

الأول : انه ترجم للعلماء العثمانيين دون غيرهم من علماء الاقطار الاسلامية الاخرى ..

الثانى : انه لم يرتب تراجمه ترتيبا ابجديا ، وانما قسم العلماء الى طبقات ، وجعل عهد كل سلطان عثمانى طبقة قائمة بذاتها ، فجاء الكتاب فى عشر طبقات ،



شملت عهود عشرة سلاطين ، اولهم السلطان عثمان الاول فى اواخر القرن الثالث عشر الميلادى ، واخرهم السلطان سليمان المشرع (١٥٢٠ ـ ١٥٦٦م)

وجدير بالذكر ان المؤلف التزم بالخطة التى وضعها لنفسه ـ على الرغم من كبر سنه ، وضعف بصره ، واعتماده فى الاملاء على غيره ـ فلقد اعتاد ان يذكر رقم الطبقة ، واسم السلطان ، وتاريخ اعتلائه عرش السلطنة ، ويردف ذلك بالترجمة لعلماء عهده مباشرة ، قائلا : « ومن علماء عصره » دون ان يقحم نفسه فى موضوعات او استطرادات جانبية تعد خروجا على موضوع الكتاب ، هذا الى جانب اعتماده على مصادر تاريخية متنوعة اهمها : مؤلفات العلماء الذين اورد تراجمهم ، وروايات جده ووالده واعمامه واخواله ، وكلهم من طبقة العلماء ، الى جانب معاصرته لاساتذته وشيوخه والرواية عنهم ، الامر الذى يرفع من شأن تراجمه ويرقى بكتابه الى مرتبة الوثيقة التاريخية ..

ودأب على ايراد اسم العالم كاملا ، وتاريخ مولده ، وموطنه ، والعلماء الذين اخذ عنهم ، ووظائفه ، ووفاته ، واثاره العلمية .. وهكذا ..

● على هامش الكتاب

يمكن الوقوف ـ من خلال تراجم العلماء الواردة فى مخطوط الشقائق النعمانية ـ على حقائق عديدة ، اهمها :

اولا : ايمان سلاطين الدولة العثمانية بالاسلام كان ايمانا عميقا ، يظهر ذلك من خلال تربيتهم لاولادهم تربية اسلامية صحيحة ، واتخاذهم افاضل العلماء معلمين ومؤدبين لهم ، من امثلة ذلك ، ان السلطان مراد الثانى (١٤٢١ ـ ١٤٥١م) حين وجد ابنه السلطان محمدا لم يحسن حفظ القرآن الكريم « طلب رجلا له مهابة وحدة »، فذكروا له المولى الكورانى ، فجعله معلما لولده ، واعطاه بيده قضيبا يضربه اذا خالف امره ، فذهب اليه ، ودخل عليه والقضيب بيده ، فقال : ارسلنى والدك للتعليم والضرب اذا خالفت امرى ، فضحك السلطان محمد خان من هذا الكلام ، فضربه المولى الكورانى فى ذلك المجلس ضربا شديدا حتى خاف منه السلطان محمد خان ، وختم القرآن فى مدة يسيرة ، ففرح بذلك السلطان مراد خان ، وارسل الى المولى الكورانى اموالا عظيمة ..

ومن جهة اخرى فان إجلال السلاطين للعلماء يفوق الوصف ، فلقد دأبوا على دعوتهم الى مجالسهم ، واقامة المناظرات العلمية فى القصور السلطانية ، والاشتراك فى تلك المناظرات ، كما اتخذوهم اعوانا ومستشارين وسفراء يحملون الرسائل والهدايا الى سلاطين وملوك الدول المجاورة .. .

ثانيا : انتشرت اللغة العربية فى الاوساط العثمانية انتشارا واسعا ، لانها اللغة التى نزل بها الذكر الحكيم ، فاتخذت لغة للتعليم فى المدارس الشهيرة بالمدن العثمانية الكبرى ، واوضح دليل على ذلك ، تلك الاثار العلمية التى تفوق الحصر ، الواردة فى تراجم العلماء ، هذا الى

جانب اللغتين التركية والفارسية ، وكان لابد ان تنشط حركة الترجمة من اللغتين الفارسية والعربية الى اللغة التركية تبعا لذلك ، واورد المؤرخ اسماء لاتحصى من عيون التراث الاسلامي ، قام علماء الدولة العثمانية بترجمتها الى اللغة التركية ..

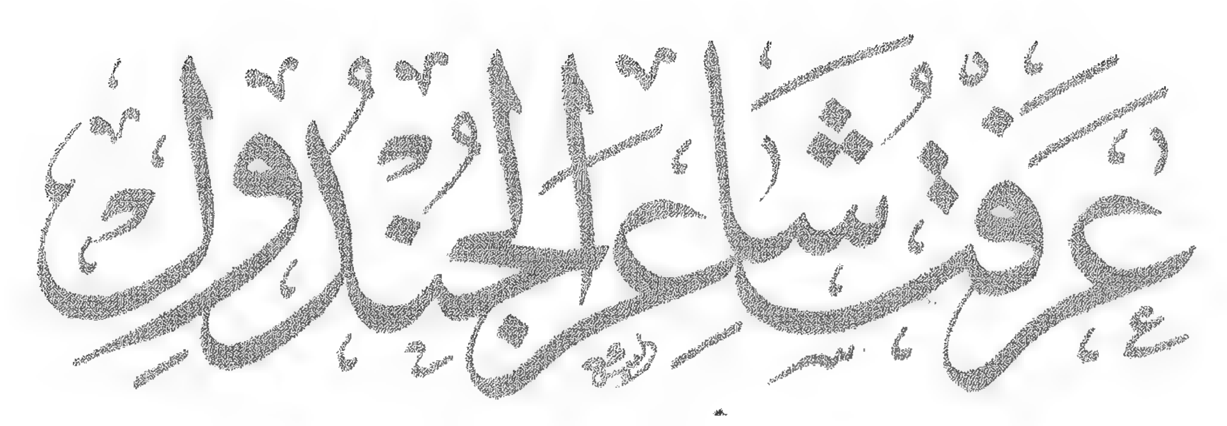
ثالثا : لم يقتصر نبوغ العلماء العثمانيين على العلوم التقليدية ـ تدريسا وتاليفا ـ وانما امتد الى العلوم الاكلينيكية كالطب والفلك والرياضيات والهندسة ، وذاع صيتهم فى الاقطار المجاورة اسلامية وغير اسلامية ..

رابعا : سار علماء الدولة العثمانية على سنة اسلافهم من علماء المسلمين ، فعرفوا الرحلة طلبا للعلم ، وسافروا الى بغداد ودمشق والقاهرة ومكة وسمرقند ، وغيرها من المدن الاسلامية ، ولم تقتصر هذه الرحلات العلمية على اوقات السلم ، وانما ظلت قائمة ومستمرة فى الاوقات التى توترت فيها العلاقات بين الدولة العثمانية وغيرها من الدول الاسلامية ..

خامسا : اوضح المؤرخ ـ من خلال تراجمه ـ ان المدارس انتشرت فى كل المدن العثمانية ، وحسبنا تدليلا على ذلك ان السلطان محمد الفاتح ، بعد ان تم له فتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣م ، اقام ثمانى مدارس واطلق عليها اسم « المدارس الثمانى » ، ولقد جهزت المدارس العثمانية تجهيزا ييسر على الطلاب تلقى العلم ، كما عرف العثمانيون نظام « المدن الجامعية » فالحقوا بمدارسهم حجرات لاقامة الطلاب ومعيشتهم ، ووصل عدد حجرات اقامة الطلاب الملحقة باحدى المدارس الى اربعين حجرة ، وحرص السلاطين على زيارة بعض المدارس بين الحين والاخر ، للوقوف على سير التعليم بها ، ومعرفة ما تحتاج اليه من معونات مادية ، وكانوا يجلسون فى صفوف الطلاب يستمعون الى بعض الدروس ، كما وجدت المدارس المتخصصة مثل مدرسة القرائين ، لها رئيس ومدرسون ولعلها تشبه معاهد القراءات فى العصر الحالى ..

سادسا : اكد المؤرخ ان وظائف التدريس كانت من الوظائف المرموقة فى المجتمع العثمانى ، يصدر بالتعيين فيها فرمانات سلطانية ، ولم يكن الحصول عليها امرا ميسورا ، وانما كان على الراغب فى الحصول على وظيفة مدرس ان يمر بمراحل طويلة ، يجيزه العلماء اجازة اولى يحصل بها على وظيفة معيد ثم يجاز اجازة ثانية يرقى بها الى وظيفة مدرس ولم يكن الامر هينا ، وحسبنا ان نذكر ان مؤلف الشقائق النعمانية لم يرق الى وظيفة مدرس الا بعد ان جاوز الثلاثين من عمره ..

سابعا : اتصف علماء الدولة العثمانية بالتواضع الجم ، وايثار العلم تدريسا وتاليفا على غيره من الوظائف حتى ان بعضهم كان يرفض منصب الوزارة ـ على الرغم من الاغراءات التى تحيط به ـ ويؤثر عليه التدريس والتاليف ، فخلفوا آثارا علمية قيمة اوردها المؤرخ فى ثنايا تراجمه ، وكلها تستحث همم الدارسين للبحث عنها ، والقاء الاضواء عليها ، وبذلك نكون قد ادينا للاسلام خدمة جليلة ، ونفضنا الغبار عن صفحات مشرقة من تاريخ الدولة العثمانية الاسلامية ..



بقلم : أماني فريد

هل كانت قصيدة الجندول التى غناها المطرب الراحل محمد عبدالوهاب للشاعر الكبير المهندس على محمود طه هى سبب شهرته ومعرفة المشرق والمغرب العربى به ؟ بعض الناس زعموا ذلك وكانوا فى ذلك غير منصفين . فعلى محمود طه حقبة زمنية من الشعر امتدت منذ جماعة ابوللو للشعر التى اسسها احمد زكى أبو شادى بعد عودته من المهجر فى حوالى الثلاثينيات من هذا القرن وضمت شعراء ذوى باع طويل فى عالم القصيد من أمثال ابراهيم ناجى وأحمد رامى ومحمود حسن اسماعيل والهمشرى وصالح جودت ومحمد فتحى وغيرهم . وقد انتهت هذه الفترة من حياة الشاعر بانتهاء حياته الدنيوية فى نوفمبر ١٩٤٩ عقب مرض لم يمهله طويلا ليلقى وجه ربه وهو على باب غرفته بالمستشفى يتاهب لمغادرتها والعودة إلى داره فى شارع سليمان باشا "طلعت حرب حاليا" .

وكان يطلق على هذه الدار اسم حانة الملاح التائه نسبة الى إحدى قصائده التى كتبها أثناء سفره إلى وسط أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية ببضع سنوات قلائل ، وكانت هذه القصيدة من ديوان شعره الذى يحمل عنوان "الملاح التائه" وبعده كان هناك ديوان "ليالى الملاح التائه" وللشاعر عدة دواوين أخرى هى "أغنية الرياح الأربع" و"ارواح وأشباح" ، و"زهر وخمر" ثم "ارواح شاردة" وأخيرا "شرق وغرب" عام ١٩٤٧ ـ وقد طبع بعض هذه الدواوين خمس مرات .

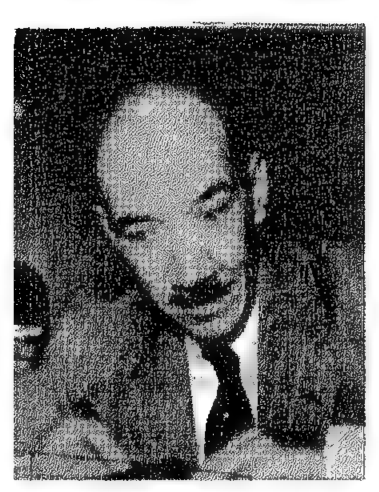
وبعد هذه المقدمة الموجزة عن أعمال على محمود طه ننظر فى جوانب حياته وننقب فى فكره ووجدانه لنعطى صورة واضحة متكاملة عن الشاعر وأفكاره وآماله ومجالسه ثم عن شعره والمناسبات والظروف التى واكبت هذا الشعر .

على محمود طه عندما توفى عام ١٩٤٩ كان فى السابعة والأربعين من عمره أى انه من مواليد ١٩٠٢ وتقول قريبته الكاتبة الصحفية السيدة حسن شاه انه كان فى اواخر السادسة والأربعين أى أنه لم يصل بعد إلى السابعة والأربعين ، ولكن من كان يرى على محمود طه فى هذه السن وما

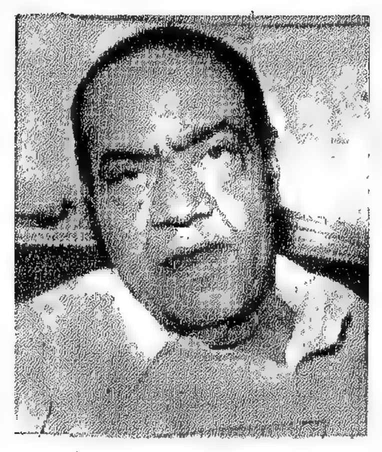




على محمود طه



احمد رامى



كامل الشناوى

قبلها قليلا عام ١٩٤٦ عندما عرفته كان يظن أنه جاوز الخمسين بشعره الذى زحف الشيب الى بعضه ووجهه الممتلىء المترهل - وبهذه المناسبة اقول أن لمعرفتى به عام ١٩٤٦ قصة تستحق التسجيل - كنا فى أواخر ذلك العام عندما بدأت المجندات البريطانيات اللائى كن يملأن أنحاء مصر عامة والقاهرة بوجه خاص مع غيرهن من المجندين وقد أخذن يشددن الرحال للعودة الى ارض وطنهن ، فى ذلك الوقت فكر الزميل فؤاد السيد المحرر بالمصور آنذاك أن يقوم بعمل تحقيق صحفى للمجندات العائدات إلى الوطن ، ولما كانت بينهن إحدى الشاعرات فقد رأى فؤاد السيد أن يدعوهن إلى شقة على محمود طه أو "حانة الملاح التائه" كما سبق ان قلت ، وجاءت المجندات البريطانيات وحضرت أنا هذا اللقاء الطريف والذى ألقى فيه على محمود طه شعرا بالعربية وألقت المجندة شعرها بالانجليزية وقمت انا بدور مترجم لمعانى القصيدتين بينهما ، وكانت حقا جلسة أدبية من أمتع الجلسات التى أمتدت إلى المساء وخرجت بعدها المجندات وهن يعترفن بأنها من الطف الساعات التى قضينها بمصر .



وحياة على محمود طه كانت حافلة بالنشاطات الأدبية والاجتماعية ، كانت داره تذخر بالأدباء والرواد من المشرق والمغرب العربى إلى جانب أدباء مصر وشعرائها ، لقد كنت ترى فى داره الأديب العراقى الكبير روفائيل بطى والشاعر السورى صلاح الأسير ومن المغرب العربى محماد بن عبود الأديب والمناضل وعبدالخالق الطريس رئيس حزب الاستقلال المغربى ، وكان الأخيران وبعض زملائهما ممن يؤمون المجالس الأدبية والفكرية المختلفة وكان معظمهم ضيوفا على مصر يناضلون من أجل استقلال بلادهم - وكانت حبال الصداقة تمتد بينهم وبين على محمود طه وتتصل إلى الدعوات والمآدب التى يقيمها المناضلان المغربيان فى دارهما - وبهذه المناسبة أذكر أنهما وجها ذات مرة الدعوة إلى على محمود طه والوزير السعدى على أيوب صديقه وجاره - وكان مكتبه بجوار شقة على محمود طه - وإلى كاتبة هذه السطور وذلك لتناول طعام الغداء ، ولبينا الدعوة وذهبنا الى مقرهم بالدقى حيث اجتمع ايضا عدد من الاخوة العرب وجلسنا إلى مائدة حفلت بالألوان العديدة من الأطباق وكلها من اللحوم والطيور من مقليات ومشويات وقد أحاطت بها قطع للبطاطس المطهية بصلصة الطماطم والمليئة بالتوابل الحريفة فأقبلنا على الطعام بشهية وإذا بى أجد البطاطس سكرية الطعم مما عافتها نفسى فتركتها وأنا أنظر إلى كل من على محمود طه وعلى أيوب فوجدتهما أيضا قد نحيا البطاطس جانبا فى الأطباق ولم يقبلا عليها ، ونظر إلينا عبدالخالق الطريس وقال : ألا يعجبكم هذه البطاطا - وقلت مصححة : تقصد البطاطس ، نحن لا نأكلها مطهية بالسكر أبدا - ورد قائلا : ولكنها مسكرة وحدها فهى بطاطا وليست بطاطس ونحن نأكلها هكذا فى بلادنا !

● حياة حافلة

كانت اجمل جلساتنا تلك المسائية فى محل الامريكين الواقع على ناصية شارعى سليمان باشا « طلعت حرب » حاليا وفؤاد "٢٦ يوليو" وقد كنت أمر دائما على دار على محمود طه بعد انتهائى من الكتابة والتحرير لصفحة البلاغ الأدبية والتى كان يشرف عليها الصحفى ابراهيم نوار رئيس تحرير جريدة الجمهورية فيما بعد ، وكانت البلاغ جريدة مسائية يصدرها كل من محمد وعبدالقادر نجلى الصحفى الكبير عبدالقادر حمزه باشا ، بعد ذلك كنت أتوجه إلى فصول الدراسات التخصصية فى اللغة الانجليزية بالمعهد البريطانى حيث كنت أعد لشهادة التخصص والجدارة من جامعة كمبردج ، وبعدها أذهب لألتقى بعلى محمود طه لنذهب معا إلى مكتب على ايوب المحامى السعدى والذى أصبح وزيرا للمعارف فيما بعد ، وكان مكتبه يجاور شقة على محمود طه فإذا كان على أيوب قد انتهى من عملائه ينصرف معنا إلى مقهى الأمريكين أو نسبقه إليه لينضم إلينا بعد ذلك عدد من الشعراء والأدباء مثل رامى وصالح جودت وناجى وأحمد حسن الزيات وغيرهم من مفكرين وصحفيين حيث كانت المساجلات

الأدبية والشعرية والقصص والفكاهات ، وقد تنصرف بعد ذلك إلى مطعم اليوبنيون القريب من الامريكين حيث يتناول البعض طعام العشاء والبعض الآخر المشروبات . وكان على أيوب يحب شراء البيض المسلوق والجبن الرومي والسميط في بعض الأحيان من بائع يمر بالجالسين ، وقد ينضم إلى الجمع الشقيقان عبدالحميد باشا وعبدالمجيد باشا عبدالحق ، وكان لهما ايضا مكتب محاماة يعلو مطعم اليوبنيون ، وقد يدور التندر والتفكه حول البيض الذى يقبل على أكله على أيوب ويحبه وقد تنظم الأشعار في هذا بأسلوب فكه لطيف - وكانت هذه الجلسة تنتقل في مساء كل خميس تقريبا إلى جريدة الأهرام حيث مكتب الشاعر كامل الشناوى والذى يمتلىء بالزوار من أعضاء البرلمان والأحزاب السياسية ورجال الأدب والشعر والصحافة والوزراء ، وكانت تتصل بمكتب كامل الشناوى شرفة فردت فيها مائدة تحتل في المساء بأطباق العشاء الذى كان في بعض الأحيان من الكفتة والكباب وفي أحيان أخرى من الفول والطعمية والسلاطة ، وعلى من يريد العشاء من الحاضرين أن يذهب إلى هذه الشرفة . وكان كامل الشناوى عندما يخلو من عمله في جريدة الأهرام بعد منتصف الليل وأكثر يصحب معه بعض الأصدقاء مثل حفنى باشا محمود وإحسان عبدالقدوس وعبدالرحمن الناحل المحامى ويذهب الجميع إلى محل شهير في شارع ابراهيم باشا "الجمهورية" قريب من فندق شبرد القديم حيث يتناولون البليلة الشهيرة فيه ، وكانت سيارة إحسان عبدالقدوس هي التى تحمل كامل الشناوى واصدقاءه ، واحيانا اخرى كانت تحملهم الى كازينو "بيا" حيث فندق شيراتون الآن ويذهب كامل الشناوى إلى ثلاجات المطبخ ليبحث عما فيها من لحوم ويطلب من طاهي الكازينو إعداد عشاء لأصدقائه - إن كامل الشناوى كان رجلا مضيافا دائما سواء في غرفته بجريدة الأهرام أو غيرها .

● الدواوين .. أولادى !

نعود إلى على محمود طه ، فمن المعروف أنه كان من أعضاء حزب الوفد وانه اضطر إلى ترك وظيفته بعد استقالة حكومة الوفد وقيام الحكومة السعدية - وكان على محمود طه لا يزاول أى عمل بعد استقالته ، .وكان يمرض من حين لآخر ربما لسوء حالته النفسية وظروفه ، وقد قال لي بعض المقربين إليه انه كان يتناول معاشا ضئيلا بعد استقالته من الوظيفة مما لا يتناسب مع مكانته وشهرته كشاعر كبير .

ولقد ذهبت إليه في إحدى المرات فوجدته مريضا ملازما فراشه وحيدا حزينا ، فطلب منى أن افتح مكتبته التى كان يحتفظ بها في غرفة نومه وأن أخرج منها جميع دواوين شعره ثم أخذ هذه الدواوين واحتضنها وقال في حزن وتأثر :

"انا لم أتزوج ولم انجب ولكن هذه الدواوين هى أولادى الذين سيخلدوننى بعدى" لقد كان موقفا مؤثرا حزينا للغاية - ولما شفى على محمود من هذه النوبة المرضية بدأ يفكر في الكتابة للصحف وفعلا قام بكتابة قصة طويلة نشرت في جريدة النداء الأسبوعية التى كان يصدرها يس سراج الدين عضو الوفد - ثم عين على أيوب وزيرا للمعارف وترك مقعده كوكيل لمجلس النواب ، وآنذاك قام

بتعيين على محمود طه مديرا بدار الكتب المصرية فى المكان الذى كان يشغله قبله الشاعر أحمد رامى .. ولكن يبدو أن الزمان لم يرد أن يصالح على محمود طه فبعد ذلك بأشهر قليلة فى صيف عام ١٩٤٩ وكنت انذاك فى أوروبا أصيب على محمود بنوبة قلبية وسارع شقيقه الأصغر سعدالدين بنقله إلى المستشفى والتى أمضى بها شهرا وأكثر ، وفى اليوم المقرر لخروجه وعودته إلى بيته سقط على باب غرفته فى المستشفى وهو يهم بالخروج وحقيبته بيده ولفظ أنفاسه .

● لوحات فنية دقيقة

وعلى محمود طه الشاعر الذى كتب كل هذه الدواوين والذى تقلت أمواج الإذاعة فى كل مكان أشعاره فى شتى المناسبات من قومية ووطنية وغيرهما فقد كان محبا للأسفار والتنقل فى بلاد العالم ، وقد زار دول أوروبا أكثر من مرة وترك فى قصائد شعرية مختلفة وفى دواوينه انطباعاته عنها - وكان أصدقاؤه يحفظون شعره ويتندرون به فى مجالسهم حتى ان الوجيه حسن وهيب المصرى وكان الصديق المشترك له وللموسيقار محمد عبدالوهاب دائما يبادره عندما يقابله بأبيات من إحدى قصائده الشهيرة «الحية الخالدة» وهى من ديوان شعره أرواح وأشباح وفيها يقول :

ولفت ذراعين كالحيتين علىّ
وبى نشوة لم تطر
وقد قربت فمها من فمى
كشقين من قبس مستعر
أشم بانفاسها رغبة
ويهتف بى جفنها المنكسر
تبينت فى صدرها مصرعى
وآخرة العاشق المنتحر

ان الحديث عن شعر على محمود وتحليله ودراسته يطول ولكنى سأكتفى هنا ببعض أبيات من دواوينه .

يقول فى ديوانه "أغنية الرياح الأربع" وفى مقدمته أن هذه الأغنية نظمها شاعر مصرى عاش قبل الميلاد بما يقرب من الفى عام ونوه بكشفها ونقلها إلى الفرنسية العلامة الجليل الأب درابينون عام ١٩٤٢ والذى قال أنها اثبتت وجود شعر غنائى ملىء بالخيال والعذوبة فى مثل هذا العهد البعيد - وقد قام على محمود طه بنقل قصتها مهيئا لها جوا مسرحيا يسترسل فيه الحوار التمثيلى بروح ذلك العهد البعيد الذى نظمت فيه - وفى الفصل الأول من المسرحية فى حانة الملاح التائه حيث صاحب الحانة والخمار وقد أطل المساء على الشاطىء الممتد نرى "باتوزيس" ومعه قيثارته ينشد :

هيمان هيمان باغرامى
ظمآن ظمآن للمدام
مشرد اللب ليس يدرى
تعاقب النور والظلام
هيمان من حانة لأخرى
بلا قرار ولا زمام
يشد قيثاره ويشدو
للنجم للريح للحمام

ويرد عليه صاحب الحانة قائلا :

كثيرون مثلك مروا بنا
فردوا الزبائن عن بابنا
وبثوا السآمة فى شربنا
ففرج ببعدك عن كربنا



ملاحظات عامة
حول مجلاتنا الثقافية

بقلم : عبده جبير

اعتقد جازما ان موضوع المجلات الثقافية الذى يثور "كمشكلة قومية" بين كل حين وآخر . بسبب تغير السياسات الثقافية وتقلبها . او تغير المسئولين عنها . هذا الموضوع يحتاج الى مناقشة راسخة من اجل وضع "تقاليد" ثابتة ودائمة لا تتغير . مهما تغير الاشخاص .

وإلا فإن الارتفاع والسقوط سيكون دائما هو قانون هذه المجلات التى تموت ولا تحيا بعد ذلك

هذه "التقاليد" لابد ان تنطلق من العودة الى تشكيل "إدارة المجلات القومية" . الذى كان قائما من قبل . لكننى ارى . ولا اقدم هنا إلا اجتهادا شخصيا . ضرورة ان يكون على راسه هذه الادارة . "مجلس امناء" نابعا من بين قادة الفكر والابداع المدعمين بالفنيين لتقديم خبراتهم المباشرة فى التعامل مع الوسائل الطباعية والادارية اللازمة لسير العمل

هذا المجلس . اعتقد جازما ـ وحتى لا يثور حوله اى كلام من اى طرف . وحتى يكون مقبولا من الجميع ـ انه من الافضل ان يتم اختياره بطريقة ديمقراطية . إما عن طريق انتخابات تتم خلال مؤتمر عام للمثقفين . او عن طريق اختيار لا يثور حوله شك . اى اختيار عدد من الرموز الثقافية التى هى ليست موضع خلاف . بحكم انجازاتهم وخبراتهم . وايمانهم بالعدل . وتجردهم عن الهوى . ولاشك ان هذا سيتبين ويتضح من خلال العمل فى ظل التقاليد الجديدة المرجوة .

هذا المجلس من جهة اخرى . تكون له مهمة واحدة . هى وضع السياسات الثقافية العامة . واختيار المسئولين عن تنفيذها . على ان ينأى بنفسه عن اختيار اى عضو من اعضائه ويضعه على راس اى من المجلات المرجوة . وهو يختار هؤلاء من القادرين على القيام بالمهمة . إن يكن من الناحيتين الادارية والفنية . او من ناحية النزاهة والتجرد عن الغرض الشخصى . والايمان بضرورة ان يظل المسئول عن المطبوعة فى مكانة الحكم العدل بين التيارات والكتاب والمبدعين . لا ان



يكون طرفا في الخلافات بحيث تاتي احكامه شخصية ولها غرض من هذا القبيل .

على الا يتم ضم أى عضو لمجلس الامناء هذا إلا باختيار جماعي - وفى حالة وفاة عضو آخر - منه هو نفسه ، بحيث يصبح هذا تقليدا ثابتا لا يتغير ، شبيه بتلك الطريقة التى اشتهر بها مجمع اللغة العربية فى اختيار اعضائه ، ضمانا للاستقرار المرجو .

فى هذه الحالة يجب أن يضع المجلس وثيقة ، هى اشبه بالميثاق الثقافى ، أو نقل باللائحة الثقافية ، التى تعد بنودها غير قابلة للتغيير إلا اذا جد مايستحق التطوير والدفع الى الامام .

اما بالنسبة للمجلات نفسها ، فاعتقد أن الموضوع محسوم بحكم أن الفنون والاداب ، او لنقل المعارف اجمالا ، تنقسم الى انواع ، اعتقد ان كل نوع منها فى حاجة الى مجلة خاصة به "الشعر ، القصة ، المسرح ، السينما .. إلخ" .. على أن تكون هذه الدوريات ثابتة ودائمة ، لايجوز تغييرها ، بل الاضافة اليها كلما جد جديد فى مجال الابداع ، وهنا لابد أن تقوم هذه الدوريات بتحديد اهدافها بدقة ، بحيث يكون واضحا للجميع ، المسئولين عنها ، والقراء على حد سواء .

وهنا لابد من الاشارة بقوة الى ان مشكلة تحديد الهدف كانت دائما وراء الازمات التي مرت بها كثير من مجلاتنا الثقافية ، مما اثر على دورها ، وبالتالى على توزيعها ، وبالتالى على انتظامها ، وبالتالى على تاثيرها .

وعلى سبيل المثال : فإن "مجلة القاهرة" كان يظن انها مجلة متابعات للنشاط الثقافى الذى يجرى فى العاصمة "التي تستاثر للأسف بجل النشاط الثقافي" ، اى اشبه بالدليل النقدى للندوات ، والمناظرات ، للأفلام الجديدة ، والمسرحيات الجديدة ، للكتب والرسائل الجامعية ، كما تقدم جداول لما هو قائم من نشاط وتناولته بالعرض النقدي في اعداد ، ليظل في حالة استمرار عرضه ، امام قارئها ، بحيث تكون دليلا كاملا لمجمل هذا النشاط ، لا يستغنى عنها ، من يعيشون فى العاصمة ، او القادمون اليها ، أو حتى الذى يعيش بعيدا عنها ، ويطمح لمعرفة مايجرى فيها من نشاط ثقافى ، وهم كثر بلا عدد فى كل مكان

لكن ماجرى لها ، خاصة وقد تغير شكلها وحجمها والمسئولون عنها ، دفع بها الى ان تكون مجلة كشكولا ، تنتظر ماياتيها به البريد ، او المعارف الذين يحيطون بالمسئولين عنها ، فاختلط دورها بدور مجلة كابداع ، لذا عاشت هذه المجلة التى اعتقد ان الوقت لا يزال فى ايدينا لاعادتها الى هذا الدور ، حتى اختفت .

هذا مثال واحد لو طبقناه على "عالم الكتاب" او على "ابداع" نفسها ، لما اختلفت النتائج ، ولاكتشفنا اهم عيوب

السياسة التى حكمت هذه المجلات فى الفترة السابقة ، وهى على أى حال نتيجة طبيعية لعدم ثبات التقاليد ورسوخها .

● تقاليد راسخة

ثم لاارى ، ومصر بلد يحتاج الى كل مليم لتوفير قوت ابنائه ، ضرورة أن تتعدد المجلات الثقافية الصادرة عن جهات او هيئات رسمية ، فإذا كانت هناك مجلة للشعر تصدرها وزارة الاعلام ، فأعتقد بكفايتها عن اصدار مجلة أخرى للشعر عن هيئة الكتاب مثلا ، أو عن المجلس الاعلى للثقافة ، وإن كنت ارى انه لو تم ضم مثل هذه المجلة لادارة المجلات التى نطمح اليها والتى على راسها مجلس امناء نزيه وقادر ، وقامت وزارة الاعلام بتقديم عون مادى "مذكور" لها ، فإن التنسيق والتوفير ، سيساعدان هذه المجلة على أن تقوم بدورها وتعبر بالفعل عن المثقفين ، كما انها ولاشك ستجتاز العقبات التى مرت بها من قبل عدة مرات .

ما اريد قوله هنا ، هو انه لابد من وضع "تقاليد راسخة" ومستمرة لهذه المجلات ، إن يكن ، بداية فى معيار اختيار المسئولين عنها ، ثم فى كل التفاصيل الآخرى ، كالمكافآت التى تمنحها للمبدعين ، ومرورا بالتفاصيل الفنية ، كحجم المجلة ، وطريقة طباعتها ، ونوع الورق ، بالاضافة طبعا الى تبويبها الذى يغطى كل الاشكال الفنية المتاحة .

ثم اننى فى نهاية هذه المقالة السريعة اريد أن أؤكد على مسألتين :

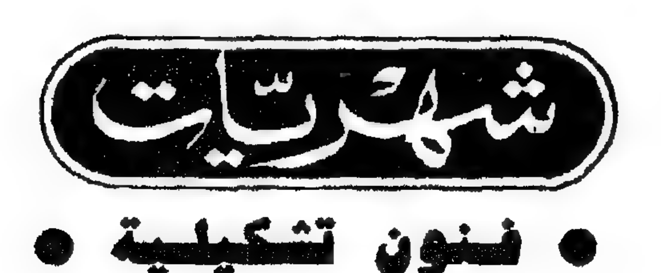
الاولى هى ان الثقافة بالنسبة لمصر ، من الممكن أن تكون مصدرا عظيما للدخل ، المادى والادبى ، وانها يمكن أن تمد فى دخلها القائم ، لو احسنت تقديم الجيد والحقيقى من ثقافتها ، الى آفاق كبيرة .

وبحكم التاريخ الذى جرى منذ عشرات السنين اصبحت الثقافة المصرية ـ والفن المصرى طبعا ـ الزاد الاساسى لكل المشتاقين للثقافة فى الوطن العربى .

وهنا نأتى الى المسألة الثانية ، وهى "السوق العربية" للثقافة المصرية ، فاعتقد ان الوقت قد حان لتلبية طلب هذه السوق التى أضحت كبيرة جدا ، بحكم زيادة معدلات التعليم فى كل البلاد العربية ، كما ان القارىء العربى ، وقد لمس كاتب هذا المقال بنفسه ذلك ، يشتاق للكتاب المصرى ، والمجلة المصرية ، والفيلم المصرى الجاد ، وانه يجد معاناة شديدة فى الحصول على أى من هذه الاشكال ، حتى غدا يائسا إلا من مصادفة ترمى له ببعض مايريد الحصول عليه فى طريقه ، عن طريق معرض ، أو زيارة .

اقول إن مجلاتنا الثقافية التى قد تكون بالنسبة للقارىء المحلى ، خدمة لاتطمح للكسب منه ، يمكنها أن تعوض هذا من الاسواق العربية ، خاصة فى البلاد التى يتمتع المواطن فيها بدخل اعلى ، واعتقد اننا لو فتحنا هذه الاسواق لتضاعف عدد المطبوع منها عشرات المرات ، وبالتالى لتجاوزت هذه المجلات كل ازماتها بما فيها ازمتها المادية .

واعتقد ان الموضوع يحتاج الى كثير من النقاش .



• فنون تشكيلية •

عودة الروح الى متحف الفن الحديث

كان قصر هدى هانم شعراوى ذا طابع عربى متميز ، جعله وحيد نوعه بين قصور أيام زمان .

كان قصرا يفوح بعطر ذكريات حركة نسائية لعبت فيها صاحبته دورا بارزا ؛ وهى التى أول من بادر بخلع الحجاب .

ولقد جنح البعض الى الظن ، وبعض الظن إثم ، بأن ايلولة ذلك القصر الى ملك الحكومة ، ثم تحوله الى متحف للفن الحديث ، بفضل التاميمات والحراسات ؛ يكفل الحفظ والصون له من عاديات الزوال .

وغاب عن هذا البعض ان زحف المقاولين والسماسرة المعششين فى أوكار الوزارات ، ليس لقصر منه نجاة ، حتى لو كان ذلك القصر يضم جلائل الأعمال .

وطبعا ، ونتيجة كسل المثقفين فى الدفاع عن حقوقهم ، وعن حقوق الآخرين ، استمر مسلسل زحف المقاولين فكان أن تحول متحف محمد محمود خليل المطل على النيل الى مكان لحفظة الأمن والأمان .

وكان ان احترقت الأوبرا فى ثوان لتصبح أرضها الثمينة مأوى للسيارات .

وأعود الى متحف الفن الحديث ، لأقول انه كان من آثار تحوله الى ما هو اسوأ من اطلال ، ان تشردت مقتنياته من أعمال نحت وتصوير .

وبعد سنوات عجاف عثر على مبنى كئيب ، بعيدا عن الانظار ، نقل اليه بعض تلك المقتنيات .. اما معظمها ، فاما بقى سجين ظلام المخازن والبدرونات ، أوضاع فى غمرة فوضى بلا حسيب أو رقيب .

ومع مرور الأيام ازداد حنين عشاق الفنون الى متحف يعيد شمل ما تبقى من مقتنيات القصر الذى هدمته معاول المقاولين ، مضافا اليها ما تيسر مما جادت به مواهب الفنانين التشكيليين خلال ثلاثين سنة او يزيد .. وظل حالهم كذلك الى ان افتتح رئيس الجمهورية بمناسبة أعياد العبور متحف الفن الحديث فى مبنى سراى الصناعة الذى بنى ضمن سراى المعرض الزراعى الصناعى قبل ستين سنة الا قليلا .

والمتحف الجديد على بعد خطوات معدودات من المسرح الكبير والمسمى بالأوبرا .. وهو من ثلاثة طوابق أعيد هندستها ، بحيث تضم اعمال العديد من الفنانين بدءا من "محمود سعيد" و"راغب عياد" حتى "حلمى التونى"

و"فاروق وهبه" و"عبدالسلام عيد"، مرورا "بحامد عبدالله"، و"حامد ندا" و"سعد كامل" و"طه حسين" و"جاذبية سرى" و"حسن سليمان" و"تحية حليم" وغيرهم كثير.

ولن اقف عند اللوحات والتماثيل التى تزين جدران وأرض الصالات، فذلك امر يطول.

وانما اقف عند ظاهرة تثلج الصدور، وهى أفواج الشباب الذى رأيته واقفا امام ابداعات الفنانين المصريين على امتداد القرن العشرين، يتامل مسرورا مبهورا.

وأغلب الظن ان كثرة هذه الأفواج، انما مردها الى ان المتحف لاتزال ابوابه مفتوحة للجميع بالمجان.

وغنى عن البيان انه سيجرى ان عاجلا أو أجلا فرض رسم دخول أمل الا يكون مرتفعا بالنسبة لقدرات الشباب الذى ذكرتنى وقفته متذوقا امام اللوحات والتماثيل توقعات مماثلة للشباب الفرنسى فى متحف بومبيدو للفن الحديث فى قلب باريس.

يبقى ان أقول انه حتى الآن، ليس للأعمال المعروضة مجلد "كتالوج" يعرّف باصحابها، ويدر على المتحف المال الوفير.

فضلا عن ان بعض اللوحات ليس مذكورا بجوارها لا تاريخ ميلاد اصحابها، ولا أى تعريف بموضوعها الأمر الذى لابد وان ينتهى بالزائر نهبا للحيرة فى أغلب الأحوال.

وكيفما كان أمر هذه النواقص، ونواقص اخرى ليس هنا مجال الذكر لها، فالأكيد ان المتحف الجديد خطوة الى الامام، تحقق بفضلها بعض آمال محبى الجمال.



• كتب •

د. شكرى محمد عياد والهدف النبيل

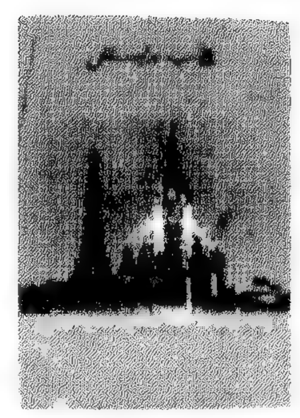
حين تعلم ان استاذا فاضلا كالدكتور شكرى محمد عياد قد انشا بعد عمر مديد دارا للنشر، لابد ان تتساءل: ما الدافع لذلك، هل لديه وقت ومال يصرفه على مثل هذا العمل، أم هل أعيته الحيلة حتى لم يجد ناشرا لكتبه، أم هل لديه هدف آخر؟

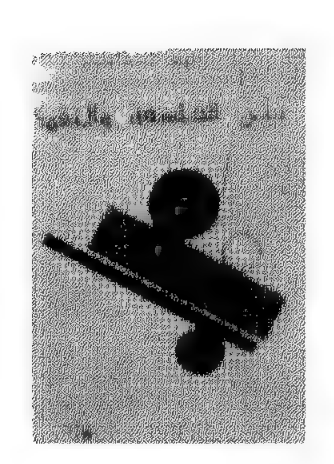
الحقيقة ان الدكتور شكرى أراد، وهو فى مرحلة النضج، ان يرى "نوعا معينا" من الثقافة منتشرا، وطريقة بذاتها فى النشر يسلكها الناس وهم يقدمون الثقافة لغيرهم، ومن أجل ذلك، لا لوفرة فى مال أو وقت، أو لعدم وجود ناشر ـ فبالنسبة له الناشرون يقفون على الأبواب ـ نقول من أجل نشر أفكار بعينها، وكتب بذاتها بذل من ماله القليل ووقته الثمين من أجل دفع هذه الأعمال الى الوجود فنعم الهدف.

شهريات



شكرى
عياد





ان أعمال "بدر الديب" التى ظل بعضها نحوا من ربع قرن فى الأدراج ، كان لابد لناشر من نوع خاص ان يتحمل مسئولية تقديمها للناس (حتى ولو بمعونة مادية من المؤلف) فهذه الأعمال ذات الطابع الذى قد يقول عنه البعض غرائبى ، أو البعض الآخر طليعى ، (وليس هنا مجال التقييم لها) هى ، على أى حال ، كتابة من نوع خاص ، كتابة ، مهما كان رأيك فيها الا ان هدفها الأساسى يكمن فى محاولة النظر الى الأمور من زاوية مختلفة ، وبأساليب مغايرة ، غير مطروقة ، لذا فان نشرها يعد بكل المقاييس عملا من أعمال المغامرة الاقتصادية ، وان كان فيه ريادة ثقافية ، هذا ما تستطيع ان تقوله عن "أقسام وعزائم" واعادة حكاية حاسب كريم الدين ومملكة الحياة . و"المستحيل والقيمة" لكن ماذا عن أعماله نفسها التى أصدرها عن هذه الدار ؟

احدها هو "الأدب والانسان الغربى" الذى ترجمه الدكتور عياد ، وها هو ذا يحكى قصة هذه الترجمة ، يقول : "بينما كنت أعمل فى كتابى "الابداع والحضارة : آفاق جديدة لتاريخ الأدب" أخذت أقلب فى مكتبتى كالعادة ، فاسترعى نظرى هذا الكتاب الذى كنت قد اقتنيته منذ سنوات لا أذكر عددهما ، واكتفيت يوم اشتريته بنظرة عابرة الى محتوياته ـ كالعادة أيضا ـ آملا أن أفرغ له فى يوم من الايام

"وقد قرأت هذا الكتاب فاذا هو قريب جدا من فكرتى عن تاريخ الأدب .. والكتاب نفسه ـ مع حذار تحفة أدبية ، يحرص المترجم على أن يؤديها بكل ما فيها أو بمعظم ما فيها من طلاوة الأسلوب وحلاوة الدعابة"

اما عن كتابه "بين الفلسفة والنقد" فيقول : لم أكد اتخصص فى دراسة الأدب العربى حتى بدت لى هذه "الدراسة" شيئا منفرا حقا ، أو قل صناعة من لا صناعة له ، ان قراءة الأدب والاستمتاع به شىء ، و"دراسته" شىء آخر ، وفى ذلك العهد وجدت ان قراءة نص ، لمجرد الاستمتاع به ، أولى من الكلام الكثير عنه ، .. ولا أذكر الآن متى وقع فى يدى

كتاب "تبشر" : فلسفة الفن عن أرسطو "لأول مرة ، ولكنني لم اكد اقرؤه حتى لزمته واتخذته اماما ، فقد وجدت ان الفلاسفة حين يتحدثون عن الأدب لا يتكلمون لغوا كما يفعل اساتذة الأدب" .

لكنه يعود فيؤكد ان الكتاب ما هو الا اربع مقالات كتب كلا منها فى مناسبة مختلفة ، جعل لها جميعا هذا العنوان العام ، حتى يكون لها رابط يجمعها بين دفتيه .

عن هذه الدار ايضا اصدر الدكتور عياد سلسلة "القفز على الأشواك" اولها كان تطبيق الشريعة وصياغة الحاضر (أشرنا له في عدد سبتمبر الماضي) والثاني هو "الدين والعلم والمجتمع" وهو مجموعة مقالات ثانية كان قد نشرها في الهلال طوال السنوات الماضية .



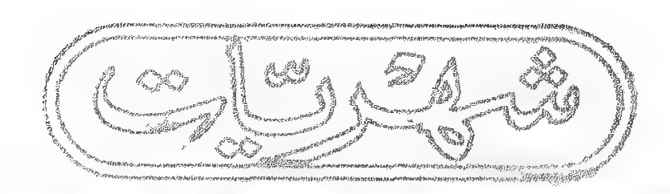
• مسرح •

بيت العوانس وبيت برنارد ألبا وعش الوقواق

بقلم : فوزية مهران

حوار متصل .. ومحادثة مسرحية دائرية في بيت العوانس ، ويمكن أن تستمر الى مالا نهاية ، أو تبدأ من حيث تنتهي . او هي مثل عروس "جوجول" الشهيرة .. لا تتم الزواج لأن عريسها ليس له صورة وملامح اشخاص آخرين وتعجبها فيهم ، تظل المسكينة عانسا ومتوقفة ونادرة متنقلة .

المخرج "سمير العصفورى" ظن انه يقدر على اتمام تلك الزيجة الدرامية ، وتخليق كائن جديد .. وتوفيق جسد حي من عدة اجزاء واعضاء متفرقة .





بيت برنارد البا

يقول "سمير العصفوري" في كتيب المسرحية: "انه كان يرجو اسما مطولا نسبيا: "مصحة برنارد لوركا للأمراض النفسواجتماعية تربوية كما مثلتها مريضات دكتورة نور في الكذا سنة الاخيرة من القرن العشرين وما ترتب على هذا من آثار عديدة بعد عذاب ومعاناة .. إلى آخره" ..

ويحق لنا ان نقترح عليه اسما آخر مطولا ومعبرا: "طائر فوق عش الوقواق وفوق بيت برنارد البا وعلى رأس لوركا وخروج المغنية الصلعاء، وإثبات نظرية التفسير الجنسي والنفسي للتاريخ ووجهة نظر إدعاء الجنون" ..

ويقول ايضا: إن دعوة البعض لتسمية العمل "بيت برنارد البا" دعوة غبية! حيث لا توجد اى علاقة بين نص لوركا والنص الجديد سوى وجود شخصية لوركا .. ووجود بيت وأم مسيطرة .. وبنات ولا رجال، وتظلم كامل ورغبة في التحرر" ..

ـ ثمة مغالطة ـ كل هذا ولا علاقة للنص الجديد بمسرحية لوركا؟ ماذا فعلت بلوركا ياسمير؟

تقتحم بيته المنيع .. وتسطح الصراع "إذ قد نختلف في مدى خفة المعالجة وتحررها من الرصانة والجمود، لنختلف عن حق فهو امر وارد وامر صحى نقبله بلا عقد، فالقصد من التجربة ان نعرف ونتمسرح معا" ـ وأغلب الظن ان احمد عفيفى المؤلف قد استوحى فكرة بيت برنارد البا ـ الجدران او المكان ـ المجتمع او الوطن ـ الذى تولد فيه

الحرية فى الداخل ويخضع للقهر والتسلط ويدور الصراع من اجل التحرر .. تعامل معه سمير العصفورى على طريقته الخاصة ـ بمخزون العبث والتجريد والمسخرة ولعبة ادعاء الجنون ، من حيث تفكيكه واعادة تركيبه برؤيته الخاصة .. أو عن طريق المزج والمزاوجة بين مواقف مسرحيات أخرى .. واعضاء من جسدها واركان بنائها ، وكل شيء وارد ومباح فى اطار المرض النفسى والجنون ..

● محاولة للتمسرح ●

وهناك ايضا مستشفى المجانين والممرضة القاسية المعقدة النفسية وما يجرى فيه من اهوال وعذاب ، عن رواية "كينكس" "طائر فوق عش الوقواق" وقد تحول الى فيلم سينمائى جميل من اخراج فورمان ومثل فيه جاك نيكلسون واحدا من اهم واروع ادواره .. المهم إن الاتجاه الى تشخيص جزء من مسرحية ومزجها وتداخلها بين عناصر مسرحية أخرى يسميه العصفورى "محاولة للتمسرح ـ وطرح الواقع فى قالب مسرحى من خلال رؤية فنية ونقل تجربة انسانية فى اطار مسرحى شعبى .. بسيط ومسل" ..

والحقيقة إنه منذ ان قرأ او شاهد سمير العصفورى مسرحية المغنية الصلعاء وهو فى حالة "تمسرح شديد" ..

احدثت المسرحية عند عرضها لاول مرة فى باريس صدمة وضجة ـ إذا لم يجد الناس مغنية ولا صلعاء ـ وفوجئوا بلغة جديدة للمسرح ولوحات تجريدية بين تقابل خطوطها وتقاطع جملها تقول شيئا .. وتوحى بجو معين ورؤية جديدة .. وتحرر المسرح من قوالبه الجامدة وقوانينه المقدسة ، لدرجة تزعم ايضا كما يقول مؤلفها "يونسكو" انها مقطوعة ضد المسرح !

ولكن ذلك زعمها .. انها عمل مسرحى يوحى بأكثر مما يقرر ويطلق ما بالداخل من مكنون النفس ورغباتها الى عرض خارجى مثير ..

سمير العصفورى يريد دائما ان يحدث لنا نفس الصدمة والغرابة .. وهو لايكتفى بالمكر الجميل ويزعم انها مقطوعة ضد المسرح بل يقول انها "حالة يتمسرح فيها الفنان والمشاهد معا" .. وبدلا من أن يتوقف عند هذا الحد من التصور ويترك المسالة فى حالة جدل بين الفنان والمشاهد ، يتبادلان فيها الادوار مابين مريض ومعالج .. ما بين التذكر والنسيان والنبش فى الذاكرة وفقدانها .. حالة تمسرح او جدل رياضى قد نصل فيه الى "الحقيقة" حتى عن طريق القضاء او التناقض .. لكنه يهدر ماوصل اليه من تفكير ويمسك بتلابيب "ادعياء النقد والتحجر الفكرى ومن سيقولون انه مد اقتباس او تمصير" .. يبادر بالهجوم والشتم فى الكتيب وداخل المسرح . ولايدع المسالة للمنطق او الجدل السليم .. لماذا السخرية من المثقف ، وتقديمه فى صورة متخلفة منفصل عن الجماهير ويتحدث بلغة غريبة ، اندثرت هذه الصورة تماما ، مثقف اليوم يقف مطحونا يحمل هموم الناس اجمعين ويعانى على المستويين الخاص والعام ، ولماذا فى



صياغة تمسرح جديدة تضع صورة تقليدية استهلكت تماما منذ "مطرب العواطف" المسكين وما عادت لتضحك احدا . ولولا "انحام سالوسة" وطريقة ادائها البارعة الساخرة ملنالت هذه الشخصية قبولا ولا استحسانا ، "ولابد من اعادة اكتشاف انعام سالوسة بتقديم مشهد مسرحي جديد يتوافق مع قدراتها واتقاد مشاعرها وذهنها ومرونة ادائها" ..

وحتى التمسرح ايضا وسيلة لا غاية في حد ذاته .. لابد ان توقظ حسا .. توحي معنا .. تشير برؤية جديدة .. وإلا تصبح مجرد قفشات وتعليقات في الهواء .. او مجموعة آراء شخصية قصيرة الاجل والمدى .. والتاريخ هو الهم العلم الاول للمثقف في البلاد التي تسعى للتحرر والتقدم وبحث التاريخ الوطني والقومي واجب ورسالة المثقفين وليست المسالة إطلاق نكات على عهود واشخاص .. وتعليقات قصيرة النظر او رؤية نفعية لتحقيق اهداف ومصالح لمرحلة معينة .

في "بيت العوانس" او مستشفى العلاج النفسي وهو قصر تملكه الدكتورة نور "سوسن بدر" صرح شاهق تملكته بعد ان باعت شبابها ورهنت مستقبلها لدى عجوز عقيم ، البيت فيه نوافذ كثيرة وفتحات تبرز الداخل السحيق ، كانها افواه فاغرة تصدر الآهات والأنين لا ينفذ منها هواء نقي .. ولا نسمة حرية ولارياح تغيير . تحكم السجانة بمنطق القسوة والسوط "وإن كانت احلام الجريتلي اطيب في الصوت والصورة من ان تكون رمز الاستبداد والسطوة" .. والدكتورة نور نالت اقصى درجات التعليم والبعثات وترى الامر من وجهة نظر استثمارية وتقيم الدعاية على الاسلوب الحديث في العلاج وتكمن لديها في نفس الوقت الرغبة في الانتقام والتشفي والتعذيب . ولكن باسلوب ناعم وعن طريق تسمية الاشياء بغير مسمياتها .. وعن طريق الاستماع للقصص والحكايات .. إعلان المنولوج الداخلي المحرق .. وعن طريق الحوار واشتباك القصص والحكايات .. والالعاب المسرحية والتمثيل ..

● وهي قادرة على الوصف والتشخيص والتحليل ، لكنها وكمريضة مزمنة غير قادرة على العلاج او وضع الحلول واكتشاف الحقيقة ..

وتتدرج المحادثة المسرحية .. كل من النزيلات تحكي من قلب قصتها . وبين الحين والحين تخرج راقصة من البيت الكئيب .. كان يمكن ان تكون استاذة للفنون وترتدي "عباءة سوداء" .. لتحميها من رغباتها .. من مد الانحلال في المجتمع وانهيار القيم .. تتحصن بالرداء الوقور ، ولكن هتاف شارع الهرم كان ياتي ليلا يزين لها الرقص والعري والفجور ..

● فنية القول

ملكة السرد والحكي والاضحاك "سناء يونس" والعصفوري لا تنقصه

حرفة المسرح الخاص .. ويريد من خلال "توليفته الفريدة" ان تجلجل الضحكات فى ساحة المسرح القومى العريق ، ويكون له الفضل فى سبق الاضحاك ، وبدلا من الكآبة والدمامة والجهامة ، هذا رأيه ! .. هى المغنية الصلعاء التى تسكن عقل وقلب ومخيلة سمير العصفورى وهى جاهزة للسرد والاضحاك والتمسرح العريض .. وكل يوم تحكى سناء يونس بطريقتها الخاصة وعلى نحو مختلف وآخر ما تعود اليه هو حدود الدور المكتوب .. امسكت بروح المغنية الصلعاء وانلت بسرد يتفاوت - حسب الحالة - بين الشجن والصدق ، وبين التنكيت والتهريج واسلوب تداعى الالفاظ والقفشات واسماء المسرحيات الاخرى .. كل يوم لها فاصل خاص ، استطرادة ذكية .. تبدع فاصلا من حكايتها .. وتصل فنية القول لديها اكبر مما هو مكتوب .. واحيانا تترك نفسها والجمهور يتقبل منها اى كلام ! ..

بيت العوانس تبرق منه ومضات احيانا .. لكنها تظل مجرد ومضات ..

من احلى اللحظات سوسن بدر او الدكتورة نور داخل حجرتها .. الجدران كلها مرايات عاكسة وكاشفة وتبين عما حولها .. والمريضات يدرن من خلفها .. سوسن بدر تحكى عن نفسها .. وكلما بدت إحدى النزيلات تأخذ سبب جنونها وتكشف به جانبا من حكايتها .. تبدو سهير طه حسين، الحالمة بالاضواء والتصوير والغناء وتقول صاحبة المستشفى كانت تريد فرصة .. "اما انا فقد امسكت بالفرصة عندما جاءتنى" .. لم تدعها تذهب نقلة من الفقر الى الثراء والمجوهرات .. ولكن بدون زواج حقيقى او حياة .. "لم يكن هناك ضرورة لان تظهر مع زوج كهل - انعام سالوسة وهى تمثل بخفة دم الزوج العجوز - مثل هذه الترجمة السانجة لاتتناسب مع عرض يريد أن يوحى بأكثر مما يقرر" ..

سوسن بدر كانت تقف فى البداية كشاهد حى ، لم تكن تفعل فى الحقيقة شيئا سوى الذهاب والمجىء ثم الجلوس على جانب المسرح لاستعراض حالات الجنون .. وحكايا كل واحدة ، وكأنها تقرأ تقريرا عنها ، اما فى هذه اللحظة امام المرايا فهى تطلق قدرتها الفنية ، وتكون لنا اكثر من ممثلة واحدة .. اكثر من عمق امرأة موعودة .. انها تكشف عن جنون العصر واسباب المأساة وتدع اللحظة مكثفة بين ايدينا محرقة ونابضة . وتألقت ايضا فى لحظة المواجهة وكانت مباراة فى الاداء بينها و"نجاة على" .. تنعى على الام انها عاشت وانجبتها ، مهما كانت ظروف المعاناة فقد عاشت مع رجل حقيقى وانجبتها .. مات حقا .. وهى قد اختارت ان تعيش لابنتها .. ضحت بحياتها من اجل ابنتها وكان ايضا قرارها .. وليس من حقها الآن أن تطلب الثمن أو تريد حياة الابنة فى مقابل هذه التضحية ..

ولم يكن هناك داع لان يفسد علينا الكاتب أو المخرج ايحاء الموقف وشحنة المفارقة الدرامية فيه بأن تصيح بانها مازالت "عذراء" ..

● "نجاة على" كانت تبدو بتكوينها النفسى والجسدى غريبة فى هذا الجو والجنون ..



وكان اختيارا موفقا أن تلعب دور الناظرة لهذا الفريق المحموم .. تمسكت بالدور الرصين حتى وهى فى ظل الجنون ، وكانت لا تشارك فى رقصاتهن ولا سرد الحكايا والمواقف التى ادت للجنون .. وعندما انطلقت فى النهاية ، تفجر ملامح حكايتها اعادتنا الى "المأساة" .. فوق عبثية المشهد وتفاقم الجنون ..

● "سهير طه حسين" كانت نسمة العرض .. تبحث عن فرصة تحلم وهى تؤدى وتغنى بصوتها المتميز فتريح اسماعنا من شدة الهرج والصراخ ..

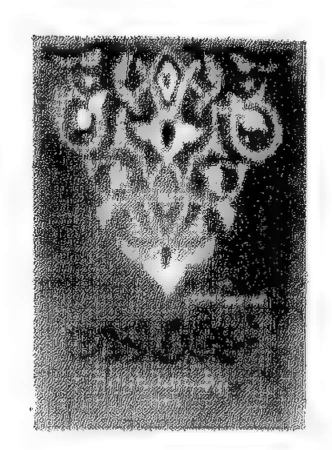
● "صفاء الطوخى" مساعدة الدكتورة نور .. كان لها حلمها ايضا بالعلاج الحقيقى .. ومحاولة الشفاء .. ولكنها سلمت منذ بداية حديثها ، سلمت لتبقى فى ظل اجور مستشفيات الاستثمار بدلا من الاجر المحدود ، وهو نور محدود لا تستطيع أن تفعل به شيئا .. واعلى شباك فى البيت تقف فضيلة مصلوبة "منى حسين" محجبة ومتجهمة تلعن الجميع ..

● عفاف حمدى : تقف بثوب الزفاف والحلم داخلها مجهض .. حركتها واعدة .. تشد الكلمات من جوفها .. الرغبة فى العرس والانجاب .. "فى تمسرحة عبثية هكذا لماذا يجعلها المخرج تمسك بدمية وسيلة ايضاح - لرغبتها فى الانجاب - كان يكفى حركة من يديها واكثر اتساقا مع الايقاع العام" .. الكل حاول أن يجد نفسه فى سيرك العوانس .. "امانى مصطفى ، رقية احمد ، سميحة عبدالهادى ، صافيناز ، فاطمة شوشة تهرب بجنونها الى مرحلة الطفولة ، وشفيقة عثمان التى تعيش الماضى البعيد" ..

الديكور عنصر آخاذ فى العرض "صلاح حافظ" تكوين البيت وفتحاته وطريقة الولوج اليه والخروج يعطى الجو كاملا .. ويبقى الرمز هائلا - حركة دائرية من داخل الرحم يكون الخروج ثم العودة الى الموت البطىء .. وهو أن الجنون الموسيقى والالحان "فتحى سلامة" زاعقة .. معربدة .. متحشرجة وتئن احيانا ويفسدها كم الصياح والصراخ والعويل .. الملابس "فاطمة الزهراء" الوان غير متناسقة .. وإن كانت لمسة الثياب الاسبانية اشارة الى اصل الحكاية فى بيت برنارد ألبا واقامت الرمز ملونا . والرقصات "مجدى الزقازيقى" مجرد حركات عضلية وهرجلة وعذرها حالة الجنون العام .. وإن كان المخرج قد وظفها فى المشهد الاخير - او الحصار الاخير - وجعلهم فى سلة واحدة تحيط بهم الحبال والقيود والمعذبين الشياطين من حولهم .. مازالوا داخل الاسوار والحراس الغلاظ .. مازال التعذيب مستمرا ومحاولات التمرد والثورة محبطة .. وساحة التعذيب تسأل هل من مزيد .. والمسألة لاتفصح عن نهاية .. وكل يوم يمكن أن يزيد عدد المتساقطين الى هوة الجنون - لم يعد لدى الكثيرين القدرة على مزيد من التحمل او الصمود .. عجيب .. حتى من أصبن بالجنون يتراءى الحلم املمهن .. يداعبهن امل التمرد .. تنظيم ثورة .. حلم الخروج .. السور منيع .. ولكن يمكن فى المرة القادمة .. من المجنون .. ومن فى طريقه الى الجنون .. الحلم لايزال قائما .. والامل يلوح ..



• مكتبة الهلال •

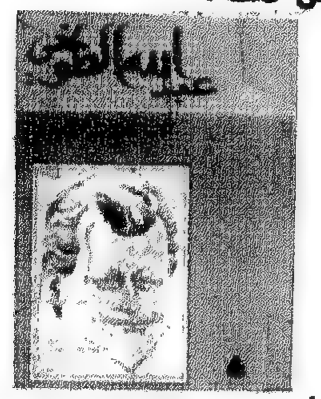


الكتاب : قبس من وحي التراث
تأليف : أحمد حسين الطماوى
الناشر : دار الفرجانى ـ القاهرة ـ طرابلس

هذه دراسات وقراءات مختلفة في أدب كل من ابن سامية الرومى، والهمزان، والحريرى، وابو حيان التوحيدى، والأحيمر السعدى، وابو الأسود الدؤلى، والحصرى، والطبرى. وهى كما يقول المؤلف "طائفة من الفصول والبحوث التى استوحيتها من أدابنا القديمة، وجمعت فيها بين الأدب والنقد والتاريخ أضعها بين يدى القراء لعل فيها عزاء لهم، أو بعض علاج لنفوسهم التى أصابها السقم مما يقول هؤلاء المغروضون".

وهؤلاء المغرضون بالنسبة له هم الذين "تعاولوا .. على تراثنا، وزعموا باطلا انه لم يعد يصلح لنا أو نصلح له، وليست ثمة فائدة ترجى من طبعه ونشره، أو ليست هنك عوائد كثيرة الجدوى من النظر فيه ودرسه، أو استلهامه وأخذ العبرة منه، وازداد الأمر سوءا عندما أوصوا بإلقائه في البحر، أو وضعه في المتاحف ودور الآثار مع مخلفات القرون الخالية ليشاهده من بعد من شاء مشاهدته.

ونسى أو تناسى هؤلاء المغرضون أن هذا التراث هو بمنزلة الجذور التى تضرب فى عمق الأرض لتمتص الغذاء الذى تحيا به الفروع والأوراق، وجهلوا أو تجاهلوا ان التراث العربى الاسلامى هو الشيء الباقى الخالد الذى يجمع الأمة العربية فى كيان واحد. والا كنا اكثر فرقة وتمزقا مما نحن عليه الآن، وصرف هؤلاء أنظارهم عن أن الكثير من عاداتهم وتصرفاتهم حتى الأسماء التى تطلق على أجسامهم من التراث، ولا حيلة لهم فى تغيير أو تبديل، فيلقون بأنفسهم فى اليم اذا أرادوا التخلص من الماضى، فإن التراث هو كل ذلك.



الكتاب : مؤلفات عبدالله الطوخى
الناشر : هيئة

شهريات

• مكتبة الهلال •

الكتاب

٥٦٨ ص ، ٧ ج م

هذا هو المجلد الأول من مؤلفات عبدالله الطوخي يضم قصصه القصيرة التى تبلغ أربعا وخمسين قصة ، يقول عنها المؤلف فى مقدمته التى هى اشبه بسيرة ذاتية ادبية وأنظر اليها الآن فى مجملها ، وهى مضمومة الى بعضها ، كاحدى روايات حياتى ، كل قصة هى فصل فيها ، أو موجة من الموجات .

ويقول : ها هى ذى الآن أمامى ، معظم ما استطعت جمعه من قصصى القصيرة التى كتبتها عبر مختلف مراحل العمر ، اقلب فيها ، واعاود قراءتها ، محاولا اعطاءها الترتيب المناسب لضمها فى مجلد واحد أو مجلدين ، كافتتاح لمشروع باعادة طبع مؤلفاتى ، فى ذلك الصرح الثقافى الوطنى العتيد "الهيئة المصرية العامة للكتاب" .

ولأن النبع الأول لقصصى ، كانت هى حياتى فى القرية ، فقد بدأت بها ، وفكرت فى أن ادرجها تحت عنوان "قصص العهد القديم" ، ثم كان النبع الثانى : حياتى وتجاربى فى المدينة فثنيت بها ، مفكرا أيضا بإعطائها عنوان "قصص العهد الجديد" وهو العهد الأطول والأكبر والذى يحتوى على مراحل وتجارب كثيرة ومتنوعة ، من : أول تجربة الحب والزوج ، الى تجربة الأبوة ، تلك التى الهمتنى عديدا من القصص عن عالم الطفولة ، فرأيت جمعها وتقديمها متوالية بصرف النظر عن تاريخ كتابتها ، تكاد تكمل بعضها ، كما امتحنتنى بعد ذلك تجربة عامين فى السجن وما أعقبها من حياة التشرد والبطالة ، وبلوغ آلامها وقسوتها كتبت عدة قصص صببت فيها مرارة واشجان هذا العالم" .



الكتاب : صوت من ألمانيا

تأليف : ريتشارد فون فايتزكر

ترجمة : مختار متولى ، هويدا عدلى

الناشر : هيئة الاستعلامات

يقول الدكتور ممدوح البلتاجى فى تقديمه لهذا الكتاب : "صوت من ألمانيا" لقاؤنا الثانى ، عزيزى القارىء فى اطار سلسلة "أفكار العالم الجديد" .

هكذا كان وعدنا أن نتابع اصداراتنا فى هذه السلسلة الجديدة ان نقدم من الكتب المهمة ما يسمح لنا بأن نحيط باتجاه الريح فى عالمنا المتغير ، كان عددنا الأول عن اليابان ،

واليوم عن المانيا .. وغدا عن أسباب سقوط وصعود الامبراطوريات .. ثم تتوالى الكتب حاملة الأفكار التى تقدمها هذه السلسلة .. فنحن نريد بها أن نرصد وننتقى ونترجم ، ونقدم الى العقل المصرى كتبا تكوينية .. أى رؤى جديدة وأساسية لم تعرفها مكتبتنا المصرية رغم انها تشكل نقلات نوعية فى عملية المعرفة الضرورية ، بأصول ومغزى واتجاه التطور فى عالمنا الجديد ، وبالقدرة والعوامل الفعالة فى رسم مساره .. هذا الكتاب الجديد مهم من حيث موضوعه ومن حيث مؤلفه : كيف لا وهو صوت ألمانيا بقلم رئيسه فون فايتزكر ؟

ويضيف الدكتور انور عبدالملك المشرف على السلسلة : "عندما صدر هذا الكتاب ، كان نصيبه ما أصاب غيره من الكتب التوجيهية التى صاغت تاريخ الانسانية ، فبينما انتشر الكتاب بسرعة فى مجال الرئيس ، ظلت طبعاته الشعبية باللغات الأجنبية النادرة هامشية ، وكأنها مجهولة او لم تصدر . مرة اخرى التعتيم الاعلامى ، وتحجيم الكتب التى تحدد مسار الانسانية لا لشيء الا لأنها تقول الحق .



الكتاب : انهيار النظام الاعلامى الدولى
تاليف : د . فاروق ابوزيد
الناشر : مطابع الأخبار
٢٢٤ ص

يقول الدكتور فاروق ابوزيد الأستاذ بقسم الصحافة بكلية الاعلام جامعة القاهرة انه "لاشك ان هناك نظاما اعلاميا دوليا جديدا فى طور التكوين . وهذا النظام يختلف تماما عن النظام الاعلامى الدولى الجديد الذى سعت اليه دول العالم الثالث منذ عقدين من الزمان ، واقره المؤتمر العام لليونسكو فى مطلع الثمانينات . والذى يدعو الى تعديل أساليب تدفق الاعلام الدولى لكى يكون أكثر عدلا وتوازنا بين الدول النامية والدول المتقدمة" .

لكن ما يحدث الآن ان هناك ارهاصات لنظام اعلامى دولى جديد يقوم على اساس سيطرة نظام اعلامى دولى واحد . هو النظام الاعلامى الدولى الغربى الليبرالى . وهيمنة قطب واحد هو الولايات المتحدة الأمريكية .

وهذا هو ما يحلله الدكتور ابوزيد ويبين مخاطره وأساليب عمله عبر القارات جميعا ، اى انه يكشف بالتفصيل أساليب العمل المتقدمة التى يلجا اليها هذا الاعلام ، ويوجه اليه النقد من زاوية : السيطرة والتبعية التى ستؤثر ولاشك على دول العالم جميعا ، وبالذات الدول المحدودة الامكانيات وغير القادرة على مواجهة النمو الضخم للجهاز الاعلامى الأمريكي .



من : باسمة الجزايرلى

لم يقدّر للمسرح السورى ، رغم بداياته المبكرة مع أبى خليل القبانى ، أن يرسخ أقدامه ، ويثبت قواعد متينة لنفسه . وبقى الأمر مقتصرا على نشاطات النوادى والفرق المسرحية الصغيرة والمحددة الامكانيات ، المعتمدة غالبا على حماس أفراد يهوون المسرح والتمثيل ، إلى أن تأسس المسرح القومى عام ١٩٦٠ ، فوضع بذلك حجر الأساس للفن المسرحى فى سورية .

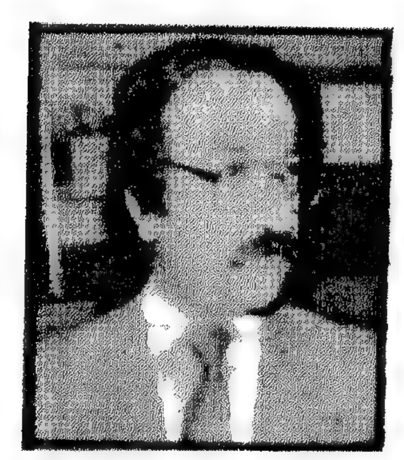
ومنذ ذلك الحين ، وحتى الآن ، قدم المسرح القومى حوالى (١٢٠) مسرحية ، وبذل جهودا طيبة فى سبيل إغناء الحركة المسرحية ، وتقديم فن نظيف يشارك أو يفترض أن يشارك - بفعالية فى رفع مستوى التذوق الفنى لدى الجمهور ، وتكوين مخزون ثقافى رفيع المستوى ، إلا أن بعض الصعوبات تعترض سبيل المسرح فى سورية وتعيقه عن أداء مهامه التى يضطلع بتحقيقها .

● صالات العرض

أولى هذه الصعوبات تكمن فى قلة عدد صالات العرض المسرحى . ففى مدينة كدمشق ، يزيد عدد سكانها على ثلاثة ملايين نسمة نجد أن عدد صالات العرض المسرحي لايزيد على خمس صالات ، وهو رقم جد متواضع ، وعاجز عن القيام بسد احتياجات المدينة لصالات العرض .

وفى محاولة من الجهات المسئولة عن الثقافة للحفاظ على مستوى فنى مقبول فقد اقتصر استخدام هذه الصالات على الفرق المسرحية التابعة للقطاع العام دون الفرق المسرحية الخاصة ، ولأن صالة العرض المسرحى عنصر بالغ الأهمية بين العناصر اللازمة لقيام فن مسرحى ، فإن عدم توافرها يعنى إلغاء إمكانية قيام فرق مسرحية خاصة ذات مستوى

المسرح فى سورية





دريد لحام



ابو خليل القبانى

معقول ، فى حين تشكلت فرق مسرحية صغيرة تقدم كوميديا متواضعة شكلا ومضمونا ، تعتمد الاضحاك المجانى المبنى على مواقف اجتماعية مسطحة ومتفككة ، لاتتوافر لها المعالجة الدرامية المتقنة ، عدا عن أن اللغة المسرحية المستخدمة فيها أقرب ماتكون إلى الاسفاف ، بحيث تكاد العروض تقارب شكل « الفرجة » الشعبية التى لاتمت بصلة إلى أصول الفن المسرحى تأليفا وإخراجا وأداء .

وتحل هذه الفرق مشكلة عدم توافر الصالات باللجوء إلى دور السينما فأخذت تقدم عروضها على خشبة بالغة الصغر لاتتوافر لها التقنيات المسرحية المعروفة من إضاءة وتنسيق للصوت . وبشروط يفرضها أصحاب هذه الدور وتتعلق بأجور الصالات المستأجرة ، وهى أجور مرتفعة ، وتحديد أوقات العرض الذى يجب أن يأخذ بعين الاعتبار مواعيد العروض السينمائية . وهذه الشروط الصعبة تجعل الفرق المسرحية أكثر حرصا على تقديم خليط من التمثيل والرقص والغناء ، وحتى التهريج إن لزم الأمر فى سبيل إيجاد جمهور يملأ الصالة ، ويسمح للمسرحية بالاستمرار لعدة سنوات ، وكثيرا ماتنجح هذه الفرق فى تحقيق عرضها ، مما يشهد على وجود فراغ كبير يجب أن يملأه مسرح حقيقى يستحق أن يحمل هذا الاسم .

رسالة دمشق

● **ندرة الكتاب**

بعد أزمة صالات العرض تأتى مشكلة أخرى تقف فى طريق تطور المسرح فى سورية وتتمثل فى ندرة الكتاب المسرحيين العرب ، وبالتالى ندرة النصوص المسرحية العربية ، مما يلقى معظم العبء على عاتق الترجمة .

وبنظرة إلى المسرحيات التى قدمها المسرح القومى منذ تأسيسه حتى الآن تجد أن مايزيد على (٦٠ ٪) منها مسرحيات مترجمة عن المسرح العالمى .

ولا أحد ينكر أهمية تقديم النتاج المسرحى العالمى ، الكلاسيكى منه والحديث ، إلا أن نسبة مايقدم منه يجب ألا تتجاوز بأى حال مايقدم من إنتاج عربى يطرح قضايا عربية ، وينطلق من الواقع العربى بهمومه وسماته ومشاكله . والاعتماد على النصوص المترجمة بهذه الكثرة كفيل بأن يضع المتفرج فى حالة اغتراب عما يشاهده على خشبة المسرح . وهذا هو تماما واقع الحال بالنسبة للمسرح القومى وغيره من الفرق المسرحية الجادة كالمسرح الجوال ، والتجريبى ، والايمائى وغيرها من الفرق .

فنوعية الأعمال التى تقدم ، رغم أهميتها ، ورغم مستواها الجيد ، لم تتمكن من اجتذاب المتفرجين ، فبقيت هذه الأعمال بعيدة عن الجماهيرية . وتحولت عروضها إلى ترف ثقافى تستأثر به نخبة مثقفة بينما تقف باقى فئات الشعب على الضفة الأخرى غير عابئة بفن لاتفهمه ، فلا هو يمتعها ، ولاهى ترى فى مرآته انعكاس همومها وواقعها ، وربما كان هذا مامهد بخاصة لرواج المسرحيات التجارية رغم السوية الهابطة لأعمالها . ولنا أن نستثنى مسرح « محمد الماغوط » و « دريد لحام » الذى يمتلك امكانية أن يكون « جماهيريا » لولا ندرة صالات العرض الواسعة مرة أخرى ، إضافة إلى الأسعار « السياحية » للبطاقات والتى جعلت حضور مسرحهما يقتصر على الفئات القادرة على دفع ثمن بطاقة الدخول .

هناك أخيرا مشكلة منافسة وسائل الاعلام الجماهيرية للمسرح . وهى منافسة عجز المسرح بواقعه الحالى عن مواجهتها ، بله التصدى لها والتغلب عليها . وبديهى أن وسائل الاعلام الأخرى وعلى رأسها الراديو والتليفزيون (والفيديو فى العقد الأخير) قد انتشرت بشكل هائل وتراجعت أمامه وسائل أخرى كالسينما والمسرح والكتاب حيث وصلت هذه الوسائل إلى معظم البيوت ، وقدرتها الواسعة على سد كل الاحتياجات وإرضاء كافة الأذواق بكلفة مادية منخفضة نسبيا ، قد أدت إلى تقليص رواد المسارح بدرجة ملحوظة .

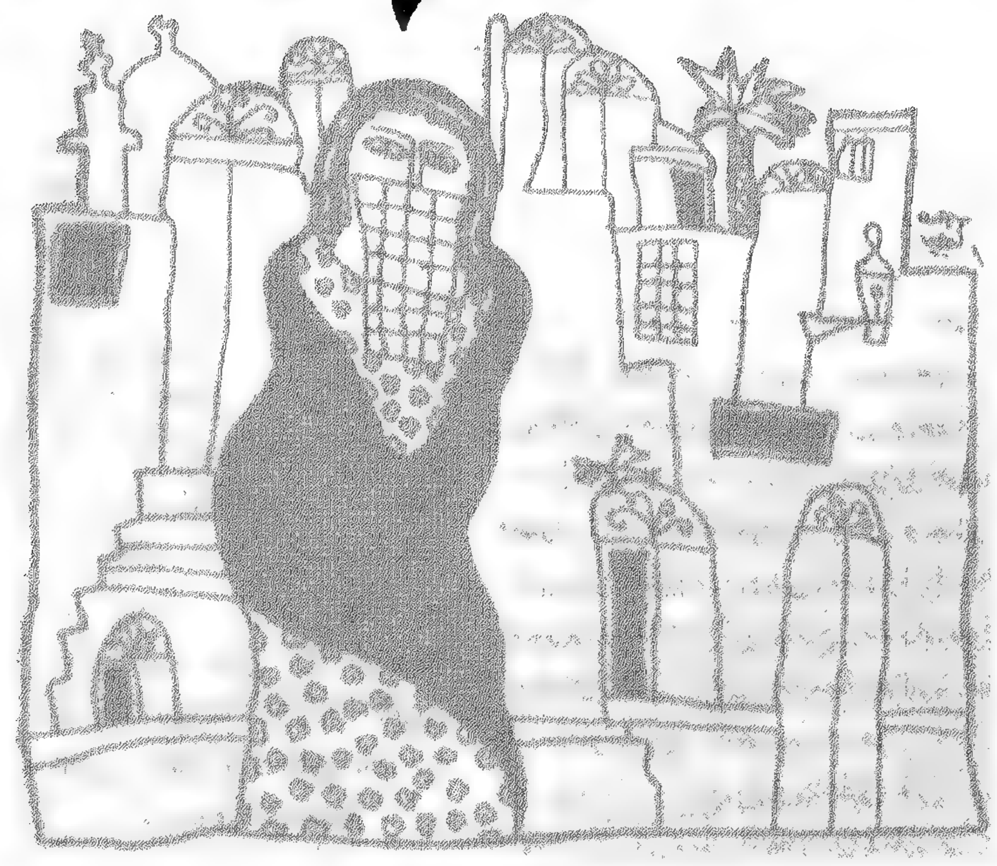
● **إنتاج قليل**

فالمسرح فى سورية بالمحصلة ضعيف الوجود ـ خاصة وأن أعمال المسرح القومى فى السنوات الأخيرة لم تكن تتجاوز الثلاثة أعمال فى الموسم المسرحى الواحد ـ كما أن المشاهد لايجد مايغريه بترك منزله والتوجه إلى المسرح ودفع ثمن البطاقة ، فى حين يستطيع أن يتابع فى منزله مسلسلا عربيا ، أو فيلما ، يمكنه أن يمتعه أكثر .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن حضور الأعمال المسرحية لم يكن فى يوم من الأيام تقليدا معتادا لدى معظم الأسر والأفراد فى سورية توضحت الصورة ، وظهرت المعالم الرئيسية للمشكلة فى حدودها القصوى .

وتحاول الدولة من جهتها تعديل الأوضاع المعكوسة من خلال دعم المسرح القومى وغيره من الفرق الجادة . ولهذا الهدف أقيم مهرجان دمشق للفنون المسرحية بدءا من عام ١٩٦٩ مرة كل عامين ، وبالتناوب مع مهرجان دمشق السينمائى ودورة بعد أخرى تطور المهرجان ، وازداد عدد الدول المشاركة فيه إلى أن وصل فى الدورة الأخيرة ، وهى الدورة الحادية عشرة ١٩٨٨ إلى سبع عشرة دولة . ويشكل المهرجان فرصة نادرة تتيح للمسرحيين العرب من مؤلفين ومخرجين وممثلين وعاملين فى مجال المسرح فرصة اللقاء والاطلاع على نتاج بعضهم البعض ، كما تتيح الندوات التى تعقد على هامش المهرجان والنقاشات التى تدور خلالها الفرصة أمام كل مفكر ومهتم ومختص فى المجال المسرحى لابداء الرأى ـ وسماع الرأى الآخر ـ والاحتكاك المباشر ، والافادة من تجارب الآخرين ، والسعى فى سبيل إنجاز أعمال افضل فى جو من التنافس الشريف والايجابى .

فنجان قهوة مع



ادارت باخرات البن فوق سواحل الفنجان
حارتنا
وقالت لى : أنا عيناه والشفتان
وكان (نجيب) يرسمنى على كتانة التاريخ
مبخرة من الصدف المطعم بالمواويل القطيفة
والعقيق الحر .. والاشجان
ويغزلنى على تنهيدة القانون
اغنية ملونة تشف عذوبة وترف فى تحنان
وكان (نجيب) ينقل عن بلاطاتى

بنت الجمالية

شعر:
د. أحمد تيمور



إلى نجيب محفوظ

فى عيد ميلاده الثمانين
تحية حب .. واعزاز
الهلال

خطى الايام فى دأب
وفى دأب يسجلها على الجدران
ويرصدنى بقلب مفعم بالود والعشرة
وراح (نجيب) يأسرنى ويطلقنى
عصافيرا من الورق المحبر
أينما طارت تطير أماكن
ويحط - حين تحط فوق النافذات - زمان
وحين فرغت من رشفات فنجانى
اطالت فى نظرتها وقالت :
قبل مولده .. ولدت انا
ولكن .. يذكر القمر المرابط فوق اجفانى
بأن (نجيب) حل بوجه قابلتى .. ونادانى
تلقفنى .. وطالع كفى المنقوش بالحنا .. وسمانى
وربى الليل فى شعرى حواديت مضفرة .. وربانى
وسندنى على حرف الرصيف
وصاح بى «هيا» .. ومشانى
وزورنى بيوت الأهل .. اقبية الدراويش .. الدكاكين .. التكايا ..
الأوليا
حتى ملاهى الليل فرجنى .. واضحكنى وبكانى
وقاد خطاى - رغم حياى - للطرق الرئيسية
ورحت اشد مرفقه .. واهمس يا نجيب كفاك
انى قد نسيت ملاءتى والناس تأكلنى بعينيها
فيضحك مثل شمس الظهر ضحكته النجيبية
ويعبر بى ميادين العواصم كلها
مستعرضا مصريتى .. فرعاء قمحية
أنا بنت الجمالية .

لماذا لا نحسن عرض فنوننا التشكيلية على العالم ؟

بقلم : د. صبرى منصور

لم يحظ الفن التشكيلى الحديث فى مصر بمثل ما لقيته فنون الادب او السينما او حتى المسرح من اهتمام الدارسين والمتخصصين الاجانب الذين توفروا على دراسة الحياة الجديدة فى مصر . ويتابعون نواحى التحديث فى حياتنا الثقافية بشكل عام . ولهذا فلا نستطيع القول بان هناك مجموعة من المستشرقين قد نذروا جهودهم لمتابعة وتحليل الناحية الابداعية الفنية لدى المصريين المعاصرين . ولعل البريق الاخاذ للفنون المصرية القديمة والاسلامية قد اخفى تلك الجوانب المضيئة من إبداع الانسان المصرى المعاصر .

● من المسئول ؟

وقد يكون للمسئولين منا يد فيما اصاب حركتنا الفنية من قصور واهمال . حين لم نسع لاظهار الجانب المضىء من حياتنا الثقافية وتقديمه للعالم فى الثوب اللائق والخليق به . ان المرء ليعجب حين لا يجد الاجهزة المختصة بالثقافة المصرية او بالاعلام وقد انصرفت عن دورها المنوطة به بحكم المسئولية فى اظهار نواحى التفوق والابداع المصرى الجديد وتسليط الاضواء عليه وتقديمه للعالم بشكل مشرف . فاين هى تلك المعارض الفنية التى يعد لها احسن الاعداد . ويتم اختيار نماذجها وفقا للتميز وليس للشللية . ليتم عرضها فى افخم قاعات العرض العالمية . يصاحبها الجهد الدعائى والاعلامى . والمطبوعات الانيقة الجذابة . اننا نبدو كمن يملك كنوزا ويخفيها عن



بائع العرقسوس - للفنان محمد ناجي

الاخرين ، لتظل فكرتهم عنا اننا شعب مازال يعيش على ذكرى الماضى البعيد ، ومازلنا نركب الجمال ونعيش فى غياهب التاريخ ، لا نملك حسا ولا ذوقا ، ولا مقدرة لنا على عملية الابداع والتعبير الفنى ، وهى من ارقى ما لدى الانسان من ملكات ، ودليل على التحضر والرقى الانسانى .

ان مشاركة بعض الفنانين فى المعارض العالمية ـ بصرف النظر عن عدم دقة التمثيل والاختيار ـ لا يمثل عرضا مناسبا لفنوننا التى تبحث عن المكان الجدير بها فى عالم اليوم ، وانما يحتاج الامر الى جهد تنظيمى نهيب بالمسئولين ان يقوموا به ، فالاحتفال بالعطاء الفنى للشعب المصرى ابقى واجدى من الانصراف الى تحقيق المهرجانات الزائفة او تأكيد الذات الضعيفة .

● الأجانب يرعون الفن المصرى

وعلى الرغم من انصراف الاهتمام الأجنبى وعدم اعطائه التقدير المناسب لفنوننا ، فإن بعض الاجانب المتخصصين ـ الذين اتيحت لهم فرصة الاطلاع الكافى على نماذج من الفن المصرى الحديث ـ قد ادركوا القيمة الفنية العالية التى استطاع المصرى ان يدركها وان يحققها فى عمله ، رغم كل المثبطات . ففى مجتمع لا يدرك اية قيمة للعمل الفنى . وفى وسط تعليمى فاسد ، ومناخ ثقافى اكثر فسادا ، فإن الفنان المصرى الاصيل الذى يهب كل حياته لفنه يبدو على درجة عالية من التضحية ، فهو اذ يقاوم القصور المادى من ناحية ، فإنه من ناحية اخرى يعانى من الاحباط لانصراف المجتمع عن عمله وعدم تقديره له . ان الحركة الفنية المعاصرة وعمرها لايكاد يتجاوز نصف قرن من الزمان ، تزخر بالنماذج المشرقة التى تعكس اصالة الابداع الفنى وقوته لدى المصريين ، وهى جديرة ـ اذا ما قورنت بباقى فنون التعبير ـ بأن يلتفت اليها الاجانب لكى يروا فيها بعضا من روح مصر ووجدانها ، وليدركوا عظمة هذا الشعب ، الذى ـ رغم كل الظروف غير المواتية ـ استطاع ان ينجب عباقرة افذاذا لا تقل قيمة ما يبدعوه عن مثيله فى ارقى الامم واكثرها رعاية واحتضانا للمواهب الفنية . وهذا ما قد ادركه بعض الاجانب الذين ساعدتهم ظروف اقامتهم الطويلة فى مصر من ناحية ورهافة احساسهم وعمق ثقافتهم من ناحية اخرى على تقدير نماذج من الفن المصرى المعاصر تقديرا فاق تقدير المصريين انفسهم ، بل ان هؤلاء الاجانب قد عبروا عن دهشتهم البالغة لمدى ما وصل اليه الاهمال واللامبالاة بتلك الاعمال ، ومنهم من

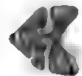
لخذه الحماس فاضطلع بدور الدولة نفسها فى رعاية الفن المصرى المعاصر وتقديمه على احسن صورة سواء للمصريين او للاجانب . ففى السنوات القليلة الماضية اخذت السيدة أورسولا شيرنج على عاتقها - وهى السيدة الالمانية - التنقيب عن الفنانين الذين تحققت فى اعمالهم درجة عالية من الاصالة الفنية ، وتوفرت فى انتاجهم استقلالية وتميزا عن الفن الاوربى ، واقامت عروضا على درجة عالية من الاهمية للفنانين عبدالهادى الجزار وحامد ندا وسعيد العدوى وفتحى احمد وغيرهم ، وتولت الدعاية لاعمالهم ووضعتهم فى بؤرة الاهتمام الثقافى لمجموعات من الاجانب المقيمين فى القاهرة ، ثم انتقلت بنشاطها الدءوب من قاعة مشربية بقصر النيل الى القاعة التى اقامتها بمركب حسن رجب على نيل القاهرة ، وقد عرضت فيها لكمال خليفة والفنان الفطرى الذى اكتشفته بإحدى قرى الجيزة الشيخ رمضان ، وسلطت الضوء على المثال الشاب السيد عبده سليم .

اما السيدة الفرنسية كريستين روسيللون التى عاشت فى القاهرة لعدة سنوات فإنها ملأت الساحة الفنية نشاطا وحيوية حين لم يقتصر نشاطها على إقامة المعارض المتميزة ، وانما امتد ايضا الى مجال التأليف والنشر عن الفنانين ، وهو دور احجمت عنه وزارة الثقافة وقصرت فيه غاية التقصير ففى خلال سنوات قليلة قدمت للحياة الثقافية كتابين على جانب كبير من الاهمية ، كان اولها كتاب محمد ناجى - الفنان التأثيرى المصرى وقد صدر فى طبعة انيقة بالتعاون مع السفارة الفرنسية بالقاهرة ، لهذا فان الكتاب قد قدم باللغتين العربية والفرنسية ليسمح لكلا الجمهورين بالتعرف والتعمق فى فكر ناجى التشكيلى الذى يعد من العلامات المميزة فى تاريخ التصوير المصرى المعاصر .

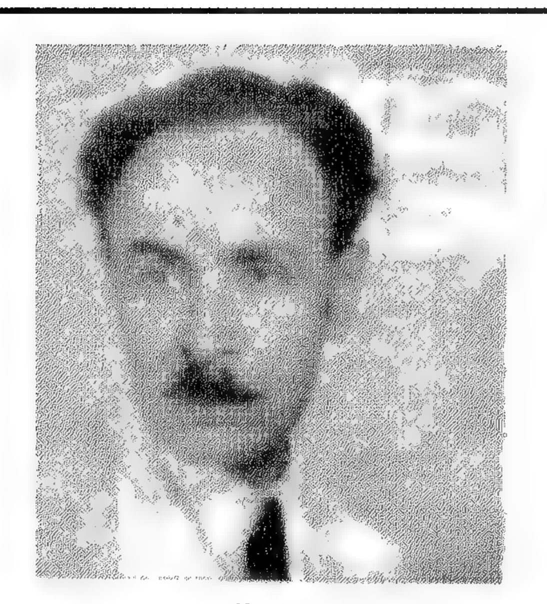
وقد اعقب هذا الكتاب كتاب اخر عن المصور الراحل "عبدالهادى الجزار - فنان مصرى" وقد صدر عام ١٩٩٠ فى طباعة فاخرة ، واخراج فنى انيق ، وهو فى مجموعه لا يقل فى قيمته من ناحية المادة المحررة والاخراج الفنى وطباعة الاعمال الفنية عن امثاله من الكتب الفنية العالمية ، كما يمثل جهدا دءوبا - فقد استغرق اعداده حوالى ثلاث سنوات - وقد ضم دراسات جادة لعل اهمها تلك الدراسة التى قدمها الباحث الفرنسى الان روسيللون ، وهى فى نظرنا اهم دراسة قام بها احد الاجانب لواحد من اعمدة الفن المصرى المعاصر ، فهى تعكس



حامد ندا



عمق الرؤية ، ودقة التحليل وشموليته ، وهي عناصر تفتقدها الكتابات النقدية بشكل عام في مصر .. وقد ربط الباحث بين اعمال الجزار وبين مسألة الهوية وكيفية تحقيقها في الفن المصري الحديث ، وخلص الى ان اعمال الجزار - في آن معا - تمثل نقطة الوصول لمسيرة تأسيس فن التصوير المصري ، ونقطة الانطلاق للبحوث التي لم ينفك فنانو مصر يجرونها الى اليوم ، كما تتبع الباحث رحلة الفن المصري الحديث منذ ولادته على ايد جيل الرواد ، حيث طرح ثلاثة من بينهم (محمد ناجي - محمود سعيد - محمود مختار) اشكالية الأصالة الفنية التي تكمن اسسها في العلاقة بين الشكل والمضمون ، بين الاساليب والموضوع ، بين الاداء الفني ومرامي الفنان ، وهي مسألة تظل حتى اليوم النقطة التي تلتقي او تفترق عندها مختلف اتجاهات الحركة الفنية المصرية .

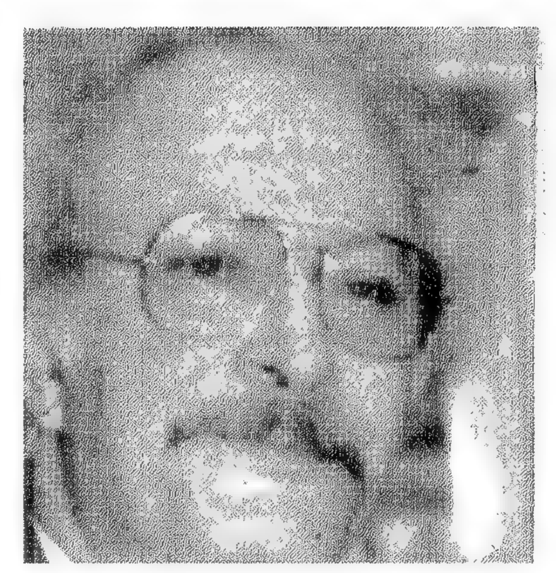


الفنان محمد ناجي

● صدقان من الاجانب

ونحن حين نتعرض للكيفية التي يتلقى بها الاجانب الفن المصري يجب أن نفرق بين فريقين ، الاول سطحي الثقافة ، يضع كل اهتمامه في الفنون التقليدية التي عرفت بها البلاد وهي غالبا ما تكون الفنون المصرية القديمة ، ومؤخرا الفنون المستوحاة من الخط العربي والزخرف الاسلامي ، ان هذا الفريق لا يعترف الا بما يذكر بتاريخ البلاد بشكل واضح ، وربما يؤكد ذلك تلك الرسوم الفرعونية المقلدة باسلوب ردىء على ورق البردى ، والتي شاعت خلال السنوات الاخيرة ، ولاقت رواجا كبيرا بين الجمهور الاجنبي الساذج وبيعت منها آلاف النسخ باسعار زهيدة لاتكاد تغطي تكاليفها .

اما الفريق الثاني فهو جمهور مثقف لا يكتفي بالنظرة العابرة ، وانما ينقب عن اولئك الفنانين الذين تتجسد في اعمالهم اصالة تميزهم ، وروح مختلفة عن القديم وكذلك عن الفنون الاوربية المعاصرة ، وهذا الفريق نفر قليل لم يستطع حماسه للفن المصري ان يكوّن



الفنان حامد ندا



الشيخ رمضان فنان بالفطرة

تيارا قويا يقدم فننا للعالم ، ومع ذلك فإنه قد تناول بالنقد والتحليل نماذج من الفن المصرى الحديث ، فكان هناك الناقد "اتيين ميريال" الذى كتب عن حامد ندا انه واحد من المصورين الذين يعبرون بنقلهم للواقع عن عواطفهم وشخصياتهم دون ان يمسخوها بتصنعات عقلية ، بل هم يستخلصون على الاخص اكثر المعانى خفاء فى الاشياء ، اما الكاتب الفرنسى المعروف جاك بيرك فقد اشار الى ندا باعتباره واحدا من الذين يؤمنون بأن العالم العربى يمكنه بمعاينة واقعه ان يستعيد اصالة قدر لها أن تختنق بسنين طوال من الاكاديمية التى فات اوانها من ناحية ، او من تصنع "الغربية" تصنعا اجوف من ناحية اخرى ، ولقد رأى جاك بيرك ان حامد ندا يعد من أهم المصورين المصريين المعاصرين الذين استطاعوا من خلال البحث الجاد فى روافد الابداع الاولى لدى انسان ما قبل التاريخ وكذا روافد الميثولوجيا الفولكلورية المصرية ثم مزاوجة ذلك كله بالوعى باسباب الحضارة ان يؤلف لنفسه عالما خاصا مصرى النكهة .

● الابداع الفنى ليس اقل شأنا من الابداع التقنى

لقد آن الاوان لان تستفيق الاجهزة الحكومية المسئولة فى قطاعى الثقافة والاعلام من سباتها الطويل ، وان تغير من نظرتها الى قيمة الفنون التشكيلية ، وان تضع فى اعتبارها ان فى تقديم الفن المصرى للعين



عروس النيل . للفنان بالفطرة الشيخ رمضان ابو سويلم

الاجنبية هو واجب قومى لاتقل اهميته وجدواه عن تلك المعارض الطوافة للآثار المصرية القديمة فى بلاد العالم ، فإننا يجب ان نزهو بما حققه الابداع الفنى للانسان المصرى المعاصر ، ولا يصح ان نعلن للعالم اننا مازلنا نعيش على مجد قديم ، وان نلغى بانفسنا وجودنا الحالى ونطمس معالمه .

وبينما لا نستطيع ان نحتفل بالصناعة المصرية فنقيم لها المعارض فى بلد مثل المانيا ، لصعوبة المقارنة بين الصناعات المصرية التى مازالت تحبو والصناعات الالمانية التى بلغت درجة عالية من الاتقان والكمال



القاهرة بعيون الفنان رمضان ابو سويلم

لاسبيل لنا اليهما حاليا ، الا اننا على ثقة بان الفن المصرى المعاصر لو عرض هناك فانه سيلاقى كل الاعجاب والتقدير ، وسوف يكون مصدر فخر ودليل رقى ، على شريطة ان نحسن الاختيار وفق مقياس موضوعى ، يضع سمعة البلاد ومصلحتها فوق كل اعتبار .

ان نتاج الخيال والقريحة الابداعية المصرية لجدير بان يصلنا بالعالم المتحضر ، وان يوجد لنا فيه مكانا مميزا ... فهل يعطى المسئولون منا اذانا صاغية ويحققون للفن المصرى المعاصر ما يستحقه من الرعاية والاهتمام ؟

أين الهيبز اليوم؟

بقلم: د. كمال نشأت

نتيجة للمتغيرات العميقة والسريعة التى مست العالم خاصة امريكا كمجتمع راسمالي متقدم التكنولوجيا ، ونتيجة ايضا لتغير المجتمع من حيث التفكك الاسرى ، والاحساس بالوحدة ، والضياع في مجتمع صناعي همه النجاح المادى ، كانت الضغوط على الفرد شديدة ...... وفي مثل هذه التربة نبت التمرد على القيم السائدة ، وعلى العادات والتقاليد بحيث اشتدت الحاجة الى تاكيد شخصية الفرد وحريته وحقه في ان يحيا كما يشاء ..

من هنا كانت حركة "الهيبز" التى استعلنت بفلسفتها الخاصة فى الحياة ، فكان لها سلوكها وادبها ، ومنها ابتداء من مطالع الخمسينات نشأت الحركة فى اول امرها فى امريكا ، وكان اسم القائمين بها "الخارجين على القانون" اتخذوا إطلاق اللحى والشعور رمزا ، والسراويل الزرقاء شعارا وانقسموا فى شرب الخمر وتعاطى المخدرات ، وكانوا حريصين على اعلان تمردهم حتى مشى بعضهم حافى القدمين ، أما ملابسهم بعد ذلك فكانت خليطا متنافر الذوق ، وهم بأشكالهم فى الزى الغريب ، والسلوك المناقض لما اتفق عليه المجتمع يعلنون ثورتهم عليه ، وخروجهم على قوانينه التى جعلت الناس نمطيين كأنهم قوالب الحجر المتشابهة فى الشكل واللون ..

لقد كانت ثورتهم ترجمة عملية لبعض ماذهبت اليه الفلسفة الوجودية وان كانوا يخالفونها فى انهم اعتنقوا بعض اديان دول الشرق الاقصى مثل اليابان لقد كانت ثورتهم تستهدف التخلص من مشكلات المجتمع الحضارى الذى لم يقدم الا القلق ،

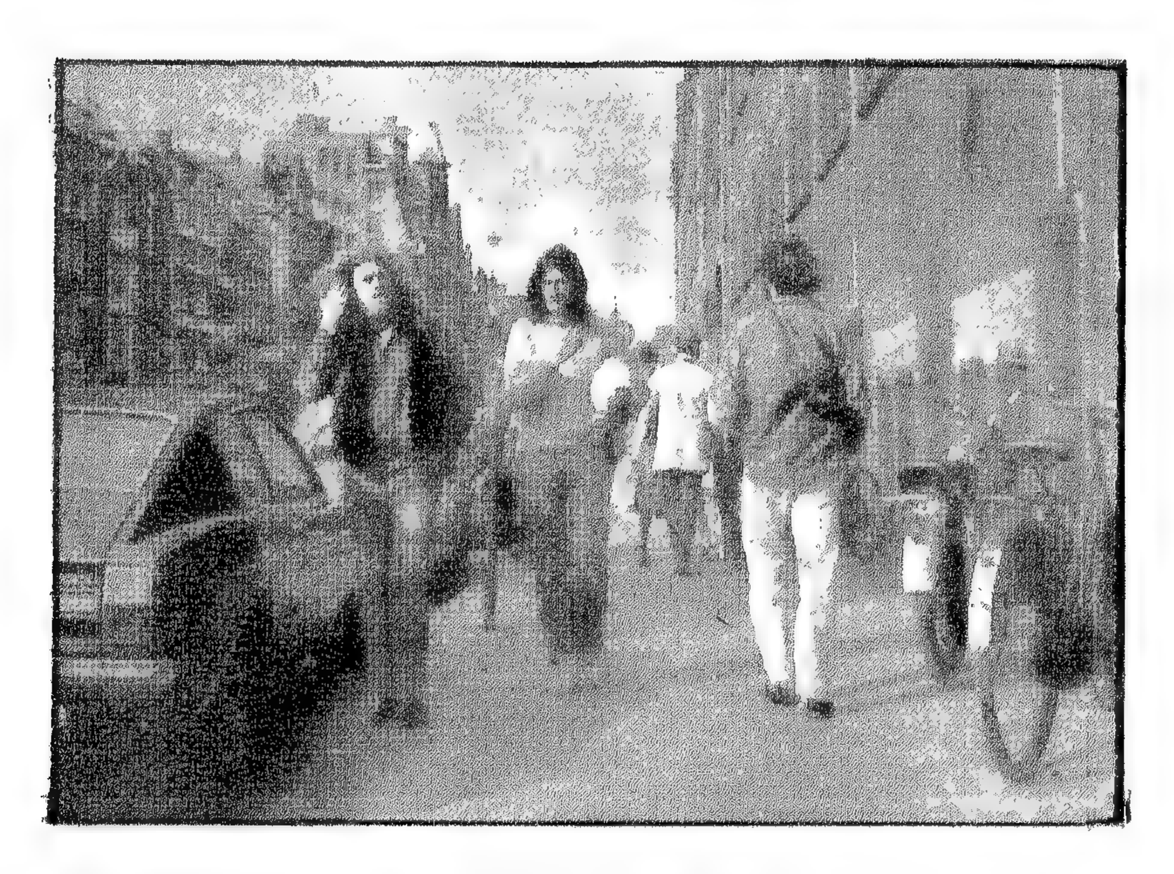






فلسفتهم الخاصة في الحياة كانت فلسفة واقعية

والوحدة ، والذى جعلهم ـ وهم الشباب ـ طعاما للحروب ، ومن هنا كانت محاولة تكوين مجتمع جديد لهم تشكل فى قبائل تتمتع بحرية كبيرة وصلت الى حد التمتع بالحب بلاخوف . على انهم وان عاشوا على هامش المجتمع مكونين مجتمعهم الخاص كان منهم من رحل الى الشرق الأقصى واقام فى بعض بلاد العالم الثالث حيث الاطمئنان الروحى ، وكانت الهند وفلسفلتها الدينية الهادفة الى الراحة الروحية هى منتجعهم لقد كانت ثورة (الهيبز) تتلخص فى كلمة واحدة هى (الحرية) فى كل مجالات الحياة البشرية ، وهاهوذا شاعرهم .. "الن جنسبرج" يقول (نحن نعتقد ان قيم المجتمع ليست دائمة او غير قابلة التغير ، وبهذا المعنى نحن فى طليعة عصرنا وستجد حلا لعلل مجتمعنا اذا عرف الأفراد التعبير حقا عن انفسهم ..) على ان فلسفتهم الخاصة فى الحياة كانت فلسفة واقعية .. تميل الى البساطة ، والعودة الى الطبيعة ، وهما نقيضا الحياة الأمريكية القائمة على التقدم الصناعى ، والتكنولوجيا المتطورة ، من هنا كانت استفادتهم من البوذية التى سعت الى هدوء النفس وانسجامها مع الكون من خلال التجربة الشخصية التى تفتح مغالق الحياة ، وقد عمقت البوذية التى تبحث عن السلام ، والتى تدين العنف وتنبذه من ميولهم التى تدين الحرب وتناهضها كما اصلت شعورهم بتفاهة المادة والمال حتى ان بعضهم ـ بعد



جماعات مختلفة .. واسماء متقاربة

ذلك ـ كانوا يحرقون اوراق البنكنوت علنا رمزا لرفضهم القيم المادية ، وكان هؤلاء من جماعة جديدة اطلقت على نفسها اسم (الحفارون) DIGGERS ، فالهيبز قد تفرقوا بعد ذلك الى جماعات لها اسماء مختلفة فهناك (الخنافس) وهناك (جيل المتهزمين) وهناك (الحفارون) الذين ثاروا على من تقدمهم فسخروا منهم ، وقالوا (ان الهيبز قد ماتوا) وخرجوا فى جنازة ساخرة تؤكد رأيهم

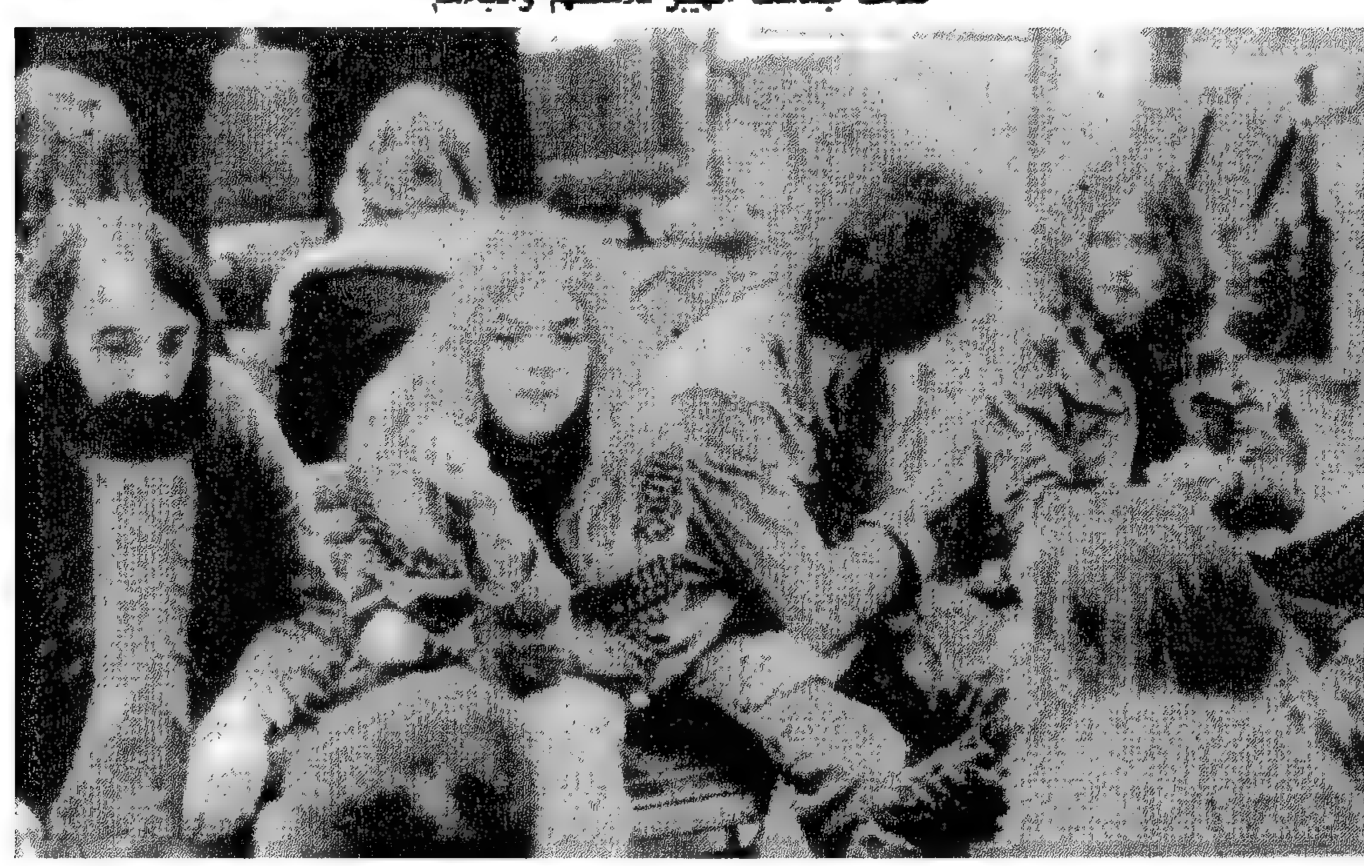
● الموسيقى والمخدرات

وقد كانت الحدائق العامة مكان لقائهم خاصة حديقة (سنترال بارك) فى نيويورك ، فاذا تلاقوا ـ وان كانوا لايعرفون بعضهم البعض ـ سرعان مايندمجون فى الغناء والعزف على الجيتار ، وكانت الموسيقى الزنجية رافدا مهما من روافد موسيقاهم ، وكانت هى والمخدرات عالمهم الخاص الذى يبعدهم عن المجتمع الرسمى التقليدى ، من هنا كانت معيشتهم الجماعية وحريتهم الجنسية التى شكلت جانبا من (الثورة الجنسية) التى عرفها المجتمع الأمريكى والأوروبى بحيث اصبح الجنس حقا معترفا به ، ومجالا للرجل والمرأة بشكل خصوصية شخصية لااعتراض عليها خارج الزواج مادام بعيدا عن الاكراه والاغتصاب ..

على ان الجانب الثقافى والفنى فى

حركة الهيبيز- وان حدد بعض ملامحهم -لم يكن ذا تأثير كبير، فقد كانت هذه الثورة تستهدف حياة واقعية تخالف نمط الحياة السائد وهى فى جوهرها احتجاج على ماوصلت اليه هذه الحياة من فساد، وهى تستهدف ايضا راحة النفس، والحرية الشخصية، والعيش ببساطة ليكون الانسان اقرب الى الفطرة و(الحب) الذى كان سمة التجمع الكبير الذى حدث عام ١٩٦٧ ففيه اجتمع الهيبيز واضعين الزهور حول اعناقهم وهم يرقصون على نغمات موسيقاهم التى تطورت على ايديهم خاصة (بوب ديلان) الذى استخدم مكبرات الصوت الكهربائية ومنذ ذلك التاريخ ابتدأ الناس يعرفون موسيقى جديدة القالب خصوصا فى مهرجان (نيوبورت). فقد استخدمت الوسائل الالكترونية والبصرية. لقد افرزت حركة الهيبيز لونا جديدا من الفن تشكل فى موسيقاهم، وفى ادبهم الذى اختاروا له شكل القصة، وشكل الشعر، وقد كان فنهم الأدبى والموسيقى ذا طعم جديد، وسرعان مابرزت اسماء فنانين جدد منهم الشاعر الن جنسبرج والشاعر بوب كاوفمان وجاك كيرواك ووليامز براو وفرلنجتى، وكان هؤلاء يمثلون الجانب الثقافى والفنى فى حركة الهيبيز الى جانب الموسيقى التى

خدمت جماعات الهيبيز فلاسفتهم وادباءهم





النوم فى العراء لايختلف عن نوم البيوت عند الهيبز

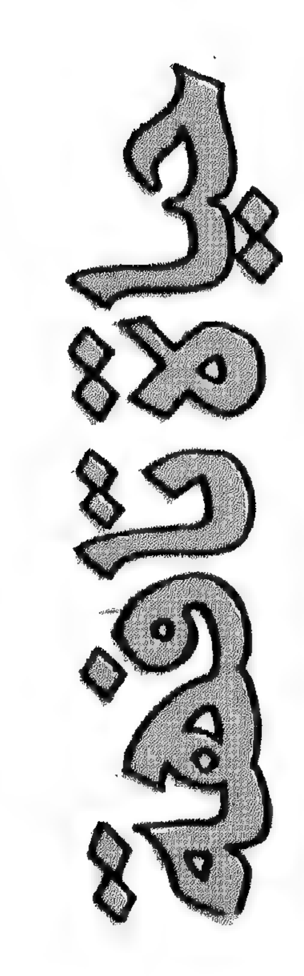
كانت فنهم الاول والتى اعتمدت على الموسيقى الزنجية ، وعن طريق الهيبز تركت هذه الموسيقى اثرا كبيرا فى موسيقى البيض .

● فلسفة محتجة !

والحق يقال ان ثورة الهيبز منذ قيامها لم تقتصر على حياتهم الخاصة وتطبيق ارائهم فى هذه الحياة ، فقد خرجوا من نطاق الاهتمام الشخصى الى المشاركة فى الحياة السياسية العامة ففى اواخر الستينات انضم كثيرون الى الحركة الطلابية العالمية ، فاذا بـ (جيرى روبان) يصدر بيانا اسماه (بيان الشبـاب الأمريكى الثائر) واذا بـ (آبى هوفمان) تحت شعار (الثورة على مافى الحياة من جحيم) يشارك زميله فى التنديد بسياسة الحكومة الامريكية ، وكان بعضهم من القائمين على حركة الاضرابات فى اجتماع الديمقراطيين لانتخابات ١٩٦٨ ، بل انهم هددوا بوضع حبوب الهلوسة فى خزان المياه الذى يمد الناس فى المدينة بمياه الشرب ، ومع علم المسئولين بتعذر هذا التهديد الا انهم وضعوا حراسا على الخزان والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو :

اين الهيبز الآن ؟ واين موسيقاهم وفلسفة حياتهم المحتجة ؟ ..


حلمي
التوني



قصة قصيرة للاديب الشيلى

أوجستو دالمار

ترجمة

د. محمود على مكى

أنا ابلغ من العمر ستا وخمسين سنة واما عن مهنتى فاننى من أولئك الذين يعلقون أقلاما على اذانهم ، عمل مازلت ازاوله منذ أربعين سنة على اننى لم اعتقد ابدا ان للأقلام وظيفة تتجاوز تسجيل الحسابات فى "الدفتر اليومى" أو كتابة رسائل من ذلك النوع الذى يبدأ بديباجة ثابتة لاتتغير :

"بالاشارة الى خطابكم الكريم المؤرخ فى ... من الشهر الجارى اتشرف بان ابلغكم .."

وذلك لأن حياتى بسيطة يمكن ان اوجزها فى كلمات :

خرجت من قريتى بعد وفاة امى وانا فى السادسة عشرة من عمرى ولم يكن لى احد تربطنى به علاقة مودة او حب او قرابة ، ومنذ ذلك الوقت وانا اعيش فى هذه البلدة الصغيرة حيث يتفاهم الجميع مشافهة ، ولهذا فلم اشعر ابدا بالحاجة الى ان اكتب لأحد ..

والحق اننى كنت فى بعض الاحيان احس برغبة فى ان افعل ، كنت اتمنى ان يكون هناك فى هذا العالم الواسع العريض شخص ابثه ذات نفسى ... ولكن من اين ؟

أما أن افضى بما يعتمل فى نفسى لأى مخلوق كائنا ما كان فانه كان يبدو لى باعثا على السخرية ، فالناس حينئذ قد يرون فى المرء رأيا يعسر عليهم بعد ذلك العدول عنه ..

وأنا اولا رجل اصلع ضخم الكرش ، واسمى هو يورخا جثمان وعملى هو الاضطلاع بدفاتر الحسابات فى متاجر "شركة الدلفين" .

اليس من المضحك ان يطلع مثلى الآن باعترافات عاطفية ؟

ان كل شخص فى هذه الحياة عليه ان يقوم بدور فى مهزلتها : دور اسند اليه او اختاره هو بنفسه ، ولكن عليه ان يواصل تمثيل دوره حتى النهاية ..

لقد كان ينبغى علىَّ ان اتزوج ولكنى لم افعل .. لماذا ؟

لم يكن ذلك عن زهد فى الزواج فقد كان شعورى باننى لااتمتع ببيت يؤوينى كما اريد هو نفسه الذى يدفعنى الى ان احلم دائما بان يكون لى مثل هذا البيت ، لماذا لم اتزوج اذن ؟ الدنيا ... نعم وآه من الدنيا !

ان صاحب متجر الدلفين العجوز كان يدفع لى مرتبا لا باس به ، ثم خلفه وريثه فارتفع مرتبى فى ايام ، ولكنه لم يلبث ان عاد الى الانكماش بعد ان بيعت الشركة الى صاحب جديد .

ثلاثة ملاك تعاقبوا على الشركة ، وحالى هى هى ، وحظى فى الحياة واقف لاهو الى خلف ولا الى امام ..

وفى مثل هذه الظروف لايسهل على المرء ان يقتصد ولاسيما اذا لم يكن عازما على التضحية بمعدته ، والمعدة هى السلطان المتجبر الذى تسخر من اجل ارضائه الدماغ والذراعان والقلب ، سائر اعضاء الجسد تعمل من اجل هذا الملك الجبار فاذا انقادت له منذ البدء لم يكن هناك سبيل للتراجع .

اترى كان ذلك هو الذى حال بينى وبين الزواج ؟ نعم ، ولكن حتى سن الحادية والثلاثين ، اما حياتى بعد هذه السن فهى لاتحسب من عمرى .

فقد وقع لى حينئذ حادث كان فيه ختام ماضى وحاضرى ومستقبلى ، ولم اعد بعد ذلك الا ميتا يتصفح اوراق حياته .

وفضلا عن ذلك فانه لم يكن لدى وقت كاف حتى للشعور بالسأم ، ففى الساعة التاسعة صباحا يفتح المتجر ابوابه ، ولا ينقطع العمل فيه طوال اليوم الا لكى يتناول موظفوه وعماله طعام الغداء ، ثم بعد ذلك لتناول العشاء ، واخيرا يقفل ابوابه على صوت الجرس المؤذن بانتهاء العمل ..

ومنذ هذه اللحظة حتى ساعة خروجى اظل على منضدتى الدوارة وقدماى على اعلى درجات السلم وانا متكىء على المنضدة بمرفقى اللذين يلفهما غطاء واق من البركالين ، وانهض بعد ذلك لأودع دفاترى اليومية فى اماكنها ثم اطفىء المصباح واخرج الى الشارع ، ولا اكاد اعبر الميدان الصغير الذى يطل عليه المتجر حتى اكون امام باب منزلى ، وادير المفتاح مرة واحدة فينفرج امامى الباب ، وهكذا ارى نفسى "فى دارى" .

واسير متحسسا خطواتى فى الظلام حتى اصل الى المائدة الصغيرة القائمة بجوار سريرى فادير مفتاح النور .. انى لاذكر موضع هذا المفتاح لا اكاد اخطئه فهو دائما على يمينى ..

واول مايقع عليه بصرى فى الغرفة صورة معلقة على الورق الأزرق السماوى يغطى الجدران ، ثم هذه البقعة البيضاء التى يحتلها فراشى ... فراشى المسكين الذى لم تعرف خادمتى "فيرونيكا" قط كيف تحسن تسويته مما يحملنى على ان اعيد ترتيبه مرة اخرى كل يوم ، وهناك نافذة الغرفة المطلة على الميدان والتى يغطيها ستار من القماش الغليظ ...

واذا لم يكن النوم يغالبنى فانى عادة اخرج نايى من قرابه ثم اصلح قطعه وأجزاءه شادا حولها اربطة واشرطة ، هو ناى قديم هرم يكاد عمره يقارب عمرى ، فقصبته قد بليت وشاخت ومفاتيحه قد ضعفت وتفككت حتى اصبح عاجزا عن اداء الأنغام ومع ذلك فانى اعزف عليه فيند منه لحن

عال يخترق الفضاء ، ولا أكاد اوقع عليه اول نغمة حتى اتوجه بدعاء واحد لايتغير .

لقد وجهت هذا الدعاء مرة خلال السنوات الماضية ، ولكنه لم يتحقق ابدا ..

وأواصل العزف مرات اننى لا اعرف الا قطعتين حزينتين او ثلاثا اعزفها على هذا الناى ، وربما كان من الممكن ، ان اتقن العزف اكثر مما افعل ، ولعلى كنت استطيع ان اتعلم عزف قطع اخرى . ولكن لم احاول ذلك ، فهاتان القطعتان او الثلاث هى التى كانت تفضلها "هى" منذ نحو ربع قرن ، ولهذا فقد ظللت واقفا عندها لا اتجاوزها الى غيرها .

واعزف واعزف ، ويبدو ان نغمات الناى تشجع صردا يقف تحت النافذة ، فيجاوبنى بصريره المتواصل الرتيب ، والكلاب ايضا تثيرها الأصوات والظلال فتنطلق بالنباح ، وساعة الكنيسة تجلجل منها دقات تعلم الوقت وساكنو البيوت المحيطة التى تتمتع بقدر من الترف يسدلون الستائر على غرفهم المضاءة ، اما مصابيح الشوارع الخالية فان الريح تهب عليها فى عنف كأنما تريد اطفاء نورها الضئيل ..

وقد يحدث فى اثناء عزفى ان تقتحم الغرفة فراشة تائهة ، فلا البث ان انقطع عن العزف واهرول لكى امنعها من التردى فى لهب المصباح اليس ذلك واجبا علمتنى اياه التجربة ؟

ثم اننى ، قد بدأت اشعر بالعجز عن الاستمرار فى العزف كما كنت افعل ، فالنغمات لاتخرج الآن الا اذ نفخت بقوة فى ذلك الناى الهرم الذى لم يعد يستجيب ، وهو جهد لم يعد يعيننى عليه جسدى الضخم المتكرش ، فلا اكاد ابذله حتى ارى نفسى بعد ذلك الهث فى اعياء .

وحينئذ اغلق النافذة واخلع ملابسى واقوم فى ثياب نومى فاحمل الشمعدان فى يدى ثم القى نظرة اخيرة على الصورة المعلقة على الحائط قبل ان استقر فى فراشى .

ان وجه بدر و البرىء من قوة التعبير بحيث يكاد ينادى يدى لكى تلاطفه ، اما هى فان فى عينيها بريقا من التعاظم والاعتداد بالنفس يرغمنى على ان احول نظرى عنهما ، عشرون سنة مرت وانا ارى فى عينيها نفس هذا التعبير .. نعم هكذا كانت تنظر الى دائما .

هذه هى حياتى تمضى رتيبة على تلك الوتيرة خلال السنوات العشرين الماضية ويكفينى لملء هذا الفراغ شيئان : صورة معلقة على الحائط ، ومقطوعات قديمة اعزفها كل ليلة غير انه يبدو ان الانسان كلما طعن فى السن زادت مطالبة ، فها انذا اليوم لا اكتفى بهذين الشيئين بل الجأ الى القلم ابثه ما اجد .

آه لم علم احد بما افعل اليوم .. لو ان احدا فاجأ مذكراتي واطلع على القصة الحزينة الدامية لرجل "مرح" مثلى : "مذكرات السيد بورخا ، كاتب حسبات متاجر الدلفين" آه لو قرأ أحد هذه الصفحات ... ولكن لا ! ... ستظل مخطوطة لايطلع عليها احد ... صفحات استعضت بها عن الصديق الثقة الذى كان يمكن ان ابثه شجونى والذى لم يوجد قط . صفحات ستموت بموت

كاتبها .

ان كاتب امثال هذه المذكرات كثيرا ما يتخلص منها قبل ان يطويه الموت ، اما اللحظة المناسبة لذلك فانها تحيه حينما نشعر بارهاص غامض يحثنا عليه وينبهنا اليه دون ان نعرف متى ، هى لحظة ليست مختلفة عن غيرها فى شىء يستولى فيها علينا الشعور بانه ينبغى ان نتخلص من هذا الشىء الذى يربطنا ويقيدنا وان كنا نحبه والذى نحاول ان نحتفظ بسره فى اطواء نفوسنا ، فاذا مزقناه وعفينا على اثاره لم نشعر بالالم ولا الندم انه اشبه مايكون بتذكرة السفر مادام المرء قد قطعها فلا سبيل له الى تأجيل رحلته .

نعم هى رحلة نقوم بها لانه لم يعد هناك مايربطنا بذلك الماضى ، هاهى ذى الحبال التى تشد السفينة الى الشاطىء قد انحلت عقدها ... والسفينة قد اوشكت على الابحار ....

لقد حدث ما اقصه كما ذكرت منذ عشرين سنة .. بل منذ خمس وعشرين أذ ان علاقتى بها كانت قد بدات قبل ذلك بخمس سنوات ، وكنت فى ذلك الوقت لا استطيع ان ازعم اننى فى ميعة الشباب ، فقد كنت وقتها اصلع سمين الجسد ، واعتقد اننى كنت كذلك دائما ، ولعل معاناة الالم هى التى كانت السبب فى غلظة جسدى واكتناز اليافه بالشحم والدهن .

وكان اول من عملت معه من اصحاب المتجر قد توفى ، و انتقلت ملكيته الى ابن اخ له كان يسكن العاصمة ، ولم اكن اعرف شيئا عن المالك الجديد بل انى لم اره من قبل ، غير انى سرعان ماتيسر لى ذلك عندما اتى لادارة المتجر فعرفته معرفة وثيقة : كان شديد الوطأة سريع الغضب قاسيا على الموظفين والعمال الخاضعين له ، ولكنه كان مع زوجته ودودا يبدو وكما لو كان عاشقا لها متيما بحبها ، هذا على الرغم من ان زواجهما كان قد انقضى عليه عشر سنوات يالهى كم كان يحب هذا الرجل امراته ! ..

غير انى عرفت كذلك مايقاسيه الرجل ومايعكر صفو حياته. من آلام وان كان المرء يعتقد لأول وهلة ان سعادته بامراته لاتشوبها شائبة . لقد كان يتوق الى ولد من صلبه وكانت هذه الرغبة التى لم تتحقق تقض مضجعه وتدمى قلبه ، ولم يكن ذلك يغيب عن زوجته وان كان هو لم يصرح لها ابدا بشىء ، اذ كانت كثيرا ماتسائله : ما الذى يقلق بالك ؟ تراك تشتهى شيئا و لم تتيسر لك سبل بلوغه ؟ ولكنها لم تكن تتفوه بمثل هذا السؤال حتى يكب على شفتيها مغطيا اياهما بالقبل .. ولكن هذا لم يكن فى الحقيقة جوابا مقنعا على سؤالها اليس كذلك ؟

وكان قد فتحا لى بيتهما ورفعا الكلفة بينى وبينهما منذ ان عرفا هوايتى الموسيقية وعزفى على الناى ، ومازلت اذكر اول اطراء سمعته من زوجته فى اولى سهراتنا فى دارها "لقد كان ينبغى علينا ان ندرك مدى اجادته للعزف منذ رؤيتنا له اول مرة ان له رئتين جبارتين هما اول شروط العزف الجيد .

هى الذكريات تتوارد

الى مخيلتى .. سهرتنا الأولى اما اعظم ما وفقت فى تلك الليلة اما هذه الاسرة الراقية القادمة من العاصمة ! ... انا الذى لم اتعلم العزف الا بالسماع ولم يكن لى استاذ الا عازف متواضع ممن يعملون فى الفرق الموسيقية الصغيرة التى تجوب الأقاليم انى اذكر اننى عزفت ليلتها مقطوعات تحمل عناوين : "احلام" ـ وهى التى عدت الى عزفها اليوم قبل ان آوى الى الفراش ـ و"شكوى فتاة عاشقة" و"الاسير واليمامة" : وكنت خلال عزفى أتأمل جمال مضيفتى وتواضعت هى فتنازلت بتهنئتى على عزفى .

ومن هنا بدأت تلك العادة من اجتماعنا بعد اغلاق المتجر بلحظات فى القاعة الصغيرة فى الطابق السفلى ..... نفس هذه القاعة التى تبدو الآن مضيئة وان كان ساكنوها اليوم قوما اخرين .

كنا نمضى ساعات ونحن مشغولون ، انا بالعزف وهما بالاستماع .. الى هذه المقطوعات القليلة التى لم تسمح هى لى بتنويعها او الاضافة عليها ، ولقد بلغ من حفظها لها انها لم تكن تسمع نغمة ناشزة فيما اعزف حتى تفطن اليها فتثور ثائرتها ويفرغ صبرها .

وكانت فى بعض الأحيان ترافق عزفى مترنمة مع اللحن ، وقد كنت استشف من ترنيمها مهما بالغت فى خفضه وكتمانه ، ان لها صوتا بديعا ربما لم تكن هى نفسها تفطن الى جماله . وكنت كثيرا ما الح عليها فى ان تغنى شيئا الا انها لم تستجب لرجائى قط ... لماذا ؟

آه ... السبب هو اننى لم يكن لى عليها دالة ابدا ، لم اباشر على روحها نفوذا قط .. كان الأمر على العكس اذ كانت هى الآمرة الناهية ، وما اكثر ماكنت اتمنى ان ابادلها الحديث فى اى موضوع ولكنها كانت من الجفاء بحيث لم اجرؤ حتى على ان اطلب اليها ذلك ،انها لم تكن تسمح لى بدخول مجتمعها للحديث اوالمجالسة . كان على ان اعزف لاتجاوز ذلك الى اى شيء اخر .

وكان زوجها يحضر مجالسنا فى اول الأمر ، ولكن موسيقاى كانت تجلب النعاس اليه ، فيظل مغالبا للنوم ، واخيرا نقض عن نفسه تلك المجالات ولم يعد يشعر بالتعب والرغبة فى النوم ، حتى يستأذن منا ويمضى الى فراشة .

وكان بعض الجيران يأتون احيانا لمشاركتنا فى مجالسنا ولكن يبدو ان ذلك لم يكن يروق لهما كثيرا . ولهذا فاننا كنا نظل وحدنا فى اكثر الأحيان .

واستمرت مجالسنا كذلك حتى حدث ذات ليلة وكنت ساعتها استعد للبدء فى عزف المقطوعة الثانية بعد ان انتهيت من الأولى حينما سالتنى كلارا ، فقد كان هذا هو اسمها ـ على صورة مفاجئة لم اكن مستعدا لها :

ـ بورخا الم تلاحظ مايبدو عليه من شدة الحزن ؟

وخفضت صوتى وانا اسأل بدورى :

ـ من ؟ السيد ؟ .. نعم ، انه يبدو كما لو كان شيء يزعجه ، ولكن ...

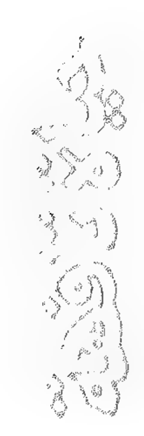
فقالت وهى شاخصة الى بعينين محمومتين :

ـ اليس ذلك صحيحا ؟

ثم اضافت كما لو كانت تحدث نفسها :

ـ ان هناك الما يمزق قلبه ولايستطيع منه الفكاك !

يالهى ! مالذى



دهاه ؟ ....

ويقيت صامتا متحيرا لا ادرى كيف اجيب ، ويبدو اننى ظللت هكذا وقتا طويلا اذ لم البث ان سمعتها بعد ذلك تقول وقد عادت الى تلك اللهجة الآمرة الجافية :

ـ مالذى تفعل هكذا صامتا ؟ اعزف اذن

ومنذ تلك الليلة اصبحت اراها يدورها كما لو كان هم ثقيل يجثم على صدرها ، وكانت تبدو غاضبة منى كأننى اسأت اليها فى شيء ، فقد كانت تجلس بعيدا عنى فى الظلام ، مما كنت احس معه ان وجودى الى جوارها يضايقها .

وكثيرا ما كانت تأمرنى بالكف عن العزف والاخلاد الى الصمت حتى تستغرق هى فى تفكيرها ، فاذا تنبهت وعادت الى عالم الواقع ورأتنى مستكينا انتظر فى ذلة وصمت ماتأمر به ثارت ثائرتها من جديد بلا سبب معقول وصاحت فى تلك اللهجة الآمرة الجافية :

ـ ما الذى تفعل هكذا صامتا ؟ اعزف اذن ..

وكانت تتهمنى احيانا اخرى باننى صموت متحفظ ، وكانت تشجعنى على ان افضى اليها بماضى وتحثنى على ان احدثها عن مغامراتى الغرامية ، وكانت تقول انه لايمكن ان اكون قد خلقت هكذا "عاقلا رزينا" طوال عمرى كله كانت تطرى ماتسميه حيائى وتحفظى فى لهجة تطل منها السخرية او تقول فى ضحكة عابثة مرحة :

ـ "القديس يوحنا ، الخجول المهذب دائما ابدا"

وكنت اتأمل بريق عينيها فاشعر بتصاعد الدماء الى وجهى ويزداد شعورى باننى قد زججت بنفسى فى موقف يبعث على السخرية والضحك .

ان شدة احساسى بان جسدى السمين وراسى الاصلع يدعوان الى السخرية كانت دائما مما يحرمنى من لذة كل متعة روحية ، ومن يدرى فقد يكونان هما السبب فى فشل حياتى كلها ؟

ومضت على هذه الحال سنة .... سنة لم اكن اعتبر نفسى خلالها حيا الا اثناء هذه الساعات التى اقضيها الى جوارها فى المساء .

ولست اذكر هذه الايام الا واحسست كأن حياتى ليست الا امسيات تتوالى بعضها وراء بعض ، اما ساعات النهار التى تفصل مابينها فانها لاتبدو معدودة من عمرى ، وان كنت فى تلك الاثناء اراها دهورا طويلة لانهاية لها .

سنة قصيرة مرت كأنها ليلة واحدة طويلة ..

ثم اصل الى ما اعتبره اوج حياتى وقمتها .. ليت شعرى كيف اقص ماحدث هذه الليلة حتى اعتقد انا اولا فى انه حدث بالفعل ؟ لقد كان شيئا لا اجد له حتى اليوم تفسيرا معقولا ... شيئا لم اكن اتوقعه ولا انتظره ولا اكاد اصدق انه وقع !

كنا فى هذه الليلة وحدنا وكانت قد اشارت الى بالكف عن العزف ، فظللت صامتا اتأملها فى وله وعبادة وانا اظنها منصرفة عنى الى افكارها ، ثم اذ بى اراها تهب فجأة من مقعدها وتطفىء النور .

ولم اتمالك نفسي من صدمة المفاجأة فنهضت على قدمي ، ولكنني احسست في الظلام بذراعيها تطوقان عنقي وانفاسها المتقطعة المحمومة تنطلق من شفتيها وهما تبحثان في حرارة مسعورة عن شفتي !.

وخرجت ليلتها من دارها وانا لم استفق بعد من ذلك الدوار ... فخرجت اترنح ، فمضيت الى منزلي ان هواء الفضاء كله لم يكن كافيا للترويح عما كنت احس به ، كان قلبي يكاد يتوثب من صدري وكنت احس به في زوري اكاد اختنق به ... يالهي ! اي ليلة امضيت ؟

وانتظرت الليلة التالية في خوف لاادري كنهه ، كنت ارى نفسي العوبة في يد حلم ، وانا انكر ان السيد صاحب المتجر انبني يومها على اهمال وقع مني ، ولكني لم اشعر بالغضب ولا الخجل على الرغم من انه فعل امام موظفي المتجر كله .

وفي مساء اليوم التالي قضينا السهرة معا ، وكان هو حاضرا اما هي فقد بدت كما لو كان الاعياء قد اخذ منها كل ماخذ .

ومر يوم اخر دون ان استطيع الانفراد بها ، وفي اليوم الثالث اتيحت الفرصة ، فلم اكد اخلو اليها حتى جثوت لدى قدميها لاغمر يديها بالقبل والدموع ، ولكنها اعرضت عني في تعال واحتقار ، ومرة اخرى رجتني في برود وقسوة ان اقتصر على العزف .

لا .. لم تكن هذه الليلة التي قبضت لي من السعادة مع هذه المرأة الا تهاويل حلم مضى .. والا فهل تصدقون ان شفتي لم تعودا بعدها ابدا الى مس اطراف اناملها من جديد ؟ مرة واحدة حاولت وقد تولاني جنون هذه الرغبة ان اطالب بما كنت اعتبره حق الخليل او العشيق ، فما كان منها الا ان امرتني بالخروج ورفعت صوتها بحيث خشيت ان يستيقظ زوجها في الدور العلوي ، ولم يكن امامي الا الانصياع .

اي عذاب عشت فيه ! لقد مضت شهور ، وبدا كأن مسحة الحزن التي تكسو وجهها قد انحسرت ، ولكن غضبها مني لم يزل بعد . ترى ماالذي اسأت فيه اليها حتى يلازمها هذا الشعور ؟

حتى حدث اخيرا انني كنت اعبر الميدان في امسية احد الايام متوجها الى دارها وتحت ابطي الناي في كسائه ، واذا بي ارى الزوج يعترض على الطريق ، وكان يبدو عليه الانفعال الشديد ، فاستوقفني واقبل على بالحديث وهو يضع يده على كتفي في الفة كانت تبدو لي مثيرة للقلق :

– لاموسيقى ولاعزف !

فاعصاب السيدة لاتحتمل شيئا من هذا القبيل وينبغي ان تتعود من الآن احترام مايعرض لها في هذا او في غيره .

ولم استطع ان افهم مايقول :

– الم تدرك بعد ؟ تعال اذن معي الى المقهى ولنشرب نخب صحة ولي العهد الجديد ؟

وولد الطفل .. كنت اسمع في مجلسي على مكتبي في المتجر صراخه الخافت الضئيل بين صيحات الألم التي كانت تطلقها امه في اثناء ولادته .. يالله ! .. ما كان اشد دقات قلبي وانا انصت اليه ! ابني .. نعم فقد كان ابني ، لم تكن هي في حاجة الى ان تخبرني بالحقيقة ، فقد كنت اعلم

انه ابنى .... ابنى انا !

نعم .... انا الأعزب الوحيد ... الرجل الذى لم يعرف اسرة قط ... الرجل الذى لم يتفضل عليه احد بابداء شعور طيب او تقديم خدمة الا لقاء اجر معلوم ...

انا الآن لى ولد ... ولد انجبته من المرأة التى وهبتها كل حبى !

لماذا لم امت فى تلك اللحظة التى ولد فيها الطفل ؟ لقد كنت حينئذ جالسا الى مكتبى فى المتجر متكئا بمرفقى على المفرش الأخضر ، ولم اتمالك نفسى من التنهد حتى ان المصباح كان يهتز ويضطرب من قوة زفراتى ، واذكر ان احد الموظفين اتى ليستشيرنى فى شىء ، فلما رآنى على هذه الصورة ولى مدبرا على ادراجه لايلوى على شىء

ومر شهر كامل دعيت لرؤية الوليد الصغير .

كانت امه فى دور النقاهة وكانت ركبتيها على ركبتها وهى تهزه فى حنان هزا رقيقا .

وانحنيت عليه وقد اصابتنى رجفة واعتصر احشائى الألم والانفعال العنيف ورفعت بطرف اصبعى اللفائف الرقيقة التى كانت تغطى وجهه ونظرت اليه ، ماكان اشد رغبتى حينئذ فى ان اصيح : ابنى ! .. ولكنى لم اكد ارفع عينى حتى التقيت بنظرة كلارا ترمقنى فى هدوء لايخلو من السخرية . وكأنما كانت تقول لى بعينيها :

ـ حذار ! ....

ثم قالت فى صوت مرتفع :

ـ رفقا به حتى لايستيقظ

اما زوجها وكان معنا حينئذ فانه انحنى عليها قبلها فى رقة وراء اذنها وهو يقول :

ـ ما اكثر ما قاسيت ياحبيبتى ! ... مسكينة !

واجابته هى :

ـ انك لاتتصور مدى ماقسيت ولكن ماذا يهم اذا كنت قد استطعت اخيرا ان ادخل السعادة الى قلبك ؟

ومنذ هذا التاريخ اصبحت ارزح تحت وطأة هذا العذاب الهائل الذى كنت احس به كلما نادى هذا الرجل طفلى مسميا اياه "ابنه" مع ان الحقيقة هى انه ابنى ... ابنى انا !

ياللاحمق المغرور ! ما اكثر ماتملكتنى الرغبة فى ان اصيح فى وجهه قاصا عليه كل الحقيقة ، ومرغما اياه على الاعتراف بغلبتى له وتفوقى عليه ... على هذا الرجل الذى لم يكن يفتأ يبدى ثقته بنفسه واعتداءه بقوته ! ولكن من الذى سيدفع ثمن هذا الاعتراف ؟ وماذنب الطفل البرىء حتى يتعرض لمصير لايعلم الا الله ؟

وسكت .... واقبلت فى صمت على ان اوجه كل ما استطيعه من حب لهذا المخلوق الصغير من لحمى ومن دمى ، هذا الطفل الذى سيتعود على نداء رجل غريب بلفظ "ابى" .

وفى اثناء ذلك كان سلوك كلارا نحوى يزداد انقباضا وفتورا ، ولست فى حاجة الى القول بان مجالسنا وسهراتنا الموسيقية لم تلبث ان انقطعت ، حتى المرات القليلة التى خطر لى فيها ان ازورها فى دارها كانت تنتهى بان تمتنع عن مجرد

لقائي مصطنعة من اجل ذلك اى عذر ..

وكان يبدو عليها انها قد اتخذت قرارا لا معدل عنه فى تجنب لقائى ، وهكذا كان على ان اكتفى برؤية ابنى فى الميدان على عربته الصغيرة حينما كانت المربية تغدو به او تروح فى نزهة .

وكثيرا ماكنا نحن الاثنان انا وزوجها نتتبع بابصارنا حركات الطفل من نافذة المكتب ، باعين تملؤها السعادة وتبللها الدموع ، وكانت نظراتنا تلتقى ويبدو كأن بيننا تفاهما خفيا ..

ومضت بعد ذلك ثلاث سنوات لن تمحى من ذاكرتى ابدا ، وكلما مضى الطفل فى نموه اتيحت لى فرص اكثر لرؤيته ، فقد كان "ابوه" ياتى به الى المتجر ويستبقيه الى جواره حتى ترسل امه من يحمله اليها .

وجاءت كلارا نفسها مرة للعودة به الى الدار ، وكنت فى هذه الساعة احمله بين ذراعى ، واذكر اننى لم ار الغضب يستبد بها كما استبد فى تلك اللحظة ، لقد انتزعته منى كما لو كانت نمرة تسترد فلوها من براثن وحش هجم لافتراسه .. وقالت لى كلمات لم تنطق بها بل كانت اشبه ماتكون بشيء يصمقته فى وجهى بصقا :

ـ لماذا تقبله على هذه الصورة ؟ ماالذى تسعى اليه ايها الوغد الدفيء

واظن ان مخاوفها هذه كانت تبدو غريبة غير مفهومة لمن كان يحيط بنا

من الناس ، ولهذا فقد كانت تكفى احيانا نفسها وتسمح للطفل بالاقتراب منى حتى لاتؤدى بى الى اتخاذ موقف قد لايكون محمود العواقب غير انها كانت تعود فى احيان اخرى الى تطويقه بذراعيها والتشبث به كما لو كنت مقدما عل إلحاق اذى به .

يالها من امراة غامضة محيرة ! اننى لم افهم قط ماالذى كنت اعنيه بالنسبة لها : نزوة عارضة ؟ ام كنت لعبة فى يديها ؟ ام اداة طيعة حققت لها مأربا من المآرب ؟

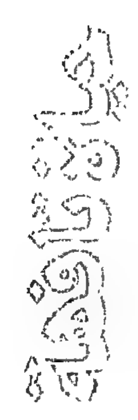
وظل الأمر هكذا حتى اتى رجل اجنبى غريب بين ليلة وضحاها ... وقضينا نصف يوم فى مراجعة الدفاتر وقوائم الحسابات .

وفى ساعة الغداء ابلغنى السيد انه قد وقع لتوه عقدا باع بمقتضاه المتجر لذلك الرجل الأجنبى ، اذ كان قد ضاق بالتجارة ومتاعبها وبهذه الحياة الرتيبة الميتة فى مثل هذا البلد الصغير ، وعزم على الانتقال باسرته الى العاصمة

لماذا اقص هذه التجارب المؤلمة التى تعرضت لها فى حياتى خلال هذه السنوات الاخيرة ؟ اننى سأتم فى يناير القادم عشرين سنة منذ ساعة الفراق ، ومع ذلك فاننى لااذكرها حتى تهيج تلك الذكريات فى نفسى لواعج الألم والمرارة .

ياالهى ... لقد اوشك على الرحيل ذلك المخلوق الذى كان مستودع حبى كله ! ان رجلا غريبا سيحمله معه الى مكان بعيد ليستمتع معه بالسلام والسكينة ... سيحرمنى انا من كل ما املك ؟

وما اكثر ما كانت تراودنى فى هذه اللحظات فكرة الاعتراف بما حدث بينى وبين زوجة ذلك الرجل .... كانت الكلمات تتوثب فى الحاح على شفتى ، كنت اتمنى على الأقل ان اهدم هذه السعادة على راس اللص الذى اختطف منى كل ما املك ... ذلك الرجل الذى



كان مقدرا له ان يعيش ويموت فى ظل سكينة مدها عليه الجهل بالحقيقة ! غفر الله لنا خطايانا !

وذهبوا ... وفى الليلة الأخيرة التى كانوا يزمعون فيها الرحيل دعتنى هى الى بيتها .. ربما كانت رغبة اخرى عارضة من تلك التى كانت تزيد من عذابى والمى ، نعم ، تفضلت على بتلك الدعوة هذه المرأة التى قتلتنى فى الحياة وان كانت قد وهبتنى لحظات من السعادة لم اكن استحقها . وفى دارها طلبت الى ان اعزف لها المقطوعات الثلاث التى كانت تفضلها ، فلما فرغت كافأتنى بان تركتنى اقبل ابنى .

واذا كان مايقولون عن التجاوب صحيحا فان هذه القبلة لابد ان تكون قد طبعت فى روحها اثرا باقيا لاينسى ..

ومضوا .. وفى المحطة وانا ذاهب لتوديعهم سلمنى هو لفافة صغيرة قائلا انه نسى تسليمها الى فى الليلة السابقة .

وقال لى وهو يقدمها الى .

- انها هدية بسيطة .. لكى تذكرنا بها .

وصحت بهم والقطار قد شرع فى التحرك :

- على اى عنوان اكتب اليكم ؟

واجابنى وهو على مدخل العربة :

- لاندرى حتى الآن ... سوف ارسل اليك العنوان ويبدو انه جواب كانا قد اتفقا عليه لتعميه عنوانهما على .

وكنت ارى ابنى وهو فى نافذة القطار وقد التصق انفه الصغير بزجاجها ومن ورائه امه واقفة فى صمت ساهم وعيناها شاخصتان تحملقان فى الفضاء .

وعدت الى المتجر وامضيت يومى فيه كأنما لم يطرأ على الوضع اى تغير اما اللفافة فقد اخفيتها ولم افتحها الا فى المساء حينما اويت وحيدا الى غرفتى .

لم يكن فيها الا صورة هى نفسها الصورة التى ترافقنى الآن فى وحدتى .. صورة بدت فيها كلارا وابنها على حجرها قد ضمته الى صدرها كما لو كانت تريد اخفاءه او حمايته .

نعم حمايته منى انا .. ولقد عرفت حقا كيف تذود عنى عطفى عليه وبرى به ، فاننى لم اعد الى رؤيته ابدا خلال السنوات العشرين المنصرمة ، واظن من المؤكد الا اعود الى رؤيته فى عالم الأحياء ..

انه اذا كان لايزال حيا فلابد انه الآن قد بلغ سن الرجولة اتراه سعيدا ؟ من يدرى فلعل كان الخير فى ذلك ، اذ ان مستقبله ، ربما كان اسوأ لو انه عاش الى جوارى .. ان اسمه هو "بدور" اما لقب عائلته فانه ذلك الذى خلعه عليه رجل اخر غريب .

وفى كل ليلة ارفع انا الصورة فاقبلها وانظر الى ظهرها حيث اقرأ الاهداء الذى كتبته هى باسمه : من بدور الى صديقه بورخا

- نعم صديقه بورخا بالسخرية الاقدار ..

ان بدور سيمضى عن هذا العالم دون ان يعرف انه كان له فى يوم من الأيام مثل هذا "الصديق" .



موسى بن ميمون

ودلالة الحائرين

والقارىء لتاريخ الأندلس فى العهد الإسلامى يشعر على الفور كم كانت الحضارة الإسلامية حضارة واسعة وعميقة بكل مافى الكلمات من معنى وذلك بفضل وراثة المسلمين لكل حضارات العالم القديم باستثناء الحضارة الصينية وانهم قد تمثلوا هذه الحضارات وصبغوها بصبغتهم الخاصة ، مما انعكس أثره وتأثيره على كثير من أهل هذه الحضارات فكانت بذلك الحضارة الإسلامية حضارة عالمية فريدة جامعة فى العصور الوسطى .

وكان لمبدأ المساواة فى الحقوق بين جميع أفراد المجتمع : المسلم منهم وغير المسلم فى هذه الامبراطورية العظيمة أثره العظيم فى جعل ذلك المجتمع مجتمعا واحدا

هو اكبر فيلسوف يهودى ظهر فى العصور الوسطى ولد فى ٣٠ مارس عام ١١٣٥ م بقرطبة وتوفى فى عام ١٢٠٤ او (١٢٠٥) فى القاهرة ، ثم نقلت رفاته إلى طبرية ، وهو يعد ربيب الفلسفة الإسلامية . إذ تلقى العلم على يد ثلاثة من العلماء المسلمين هم : أحد تلاميذ أبى بكر بن الصائغ (ابن باجة الفيلسوف) وابن الافلح وابن رشد (الفيلسوف) . وله مؤلفات فى الدين اليهودى منها رسالة (بالعبرية) فى حسبان الميقات للاعياد اليهودية . ورسالة فى أسس المنطق وتفسير لكتاب المشنا سماه كتاب السراج . كما ان له أيضا كتاب (دلالة الحائرين) الذى بسببه ذاعت شهرته كفيلسوف ، وكموفق بين الدين والفلسفة على نمط فلاسفة الإسلام . وفيما يلى سنورد تلخيصا لهذا الكتاب . وقد الف هذا الكتاب بين عام ١١٨٦ وعام ١١٩٠ م لتلميذه يوسف بن عقنين وكان يرسل له مايكتبه فصلا فصلا . وله الى جانب هذا رسالة اليمن كتبها بالعربية إلى يهود اليمن وله أيضا إلى جانب ذلك مقالة عن البعث . وله جانب آخر مهم وهو الطب : اذ كان طبيبا فى بلاط صلاح الدين الايوبى وابنائه



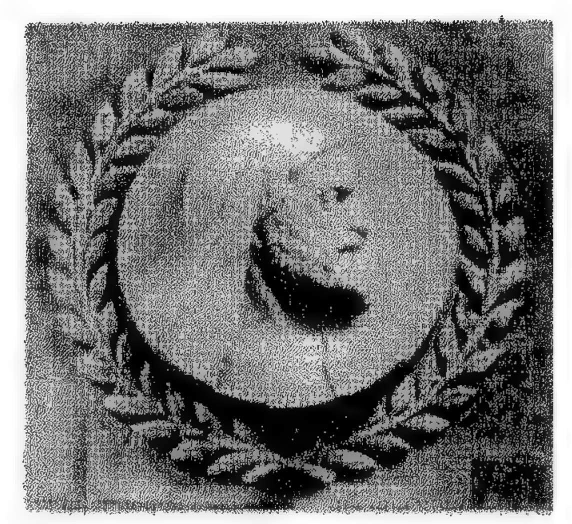
احد الطوابع التى اصدرتها البلاد تخليدا لذكرى بن ميمون

بقلم
د. مصطفى شاهين

بحيث أصبح المسلم وغير المسلم استاذا او تلميذا بعضهم لبعض ... مما اسفر فى النهاية عن وجود شخصيات كثيرة ولامعة من غير المسلمين الذين عاشوا فى هذا الوسط الإسلامى وتشبعوا بمبادئه ونهلوا من حضارته ... ومن هؤلاء ابن ميمون الذى نكتب عنه هذه السطور ... فهو بحق يعتبر احد الفلاسفة الذين نشأوا

فى ظل الدولة الإسلامية ومن ثم يستحق ان يلقب بأحد فلاسفة الإسلام أسوة بشخصية أخرى لها وزنها فى تاريخ نقل الثقافة اليونانية الى المسلمين وهو حنين بن اسحاق الذى عده الشهرستانى فيلسوفا إسلاميا وانن فلا حرج فى تسمية ابن ميمون هو الآخر بأحد فلاسفة الإسلام . ولا نقول هذا من ناحية الشكل فحسب بل

★ الاستاذ المساعد للفلسفة الإسلامية بالجامعة الإسلامية العالمية فى اسلام اباد ـ باكستان .



موسى بن ميمون

ومن ناحية الموضوع أيضا ، إذ أن أى دارس لكتاب (دلالة الحائرين) يرى أن ابن ميمون فى هذا الكتاب حتى فى مناقشاته لنصوص التوراة إنما يصدر عن فكر وثقافة إسلامية ، بل إنه عندما ينتقد المتكلمين المسلمين يكون نقده لهم بأسلوب خال من الشدة التى ينتقد بها المتكلمون المسلمون بعضهم لبعض . وعلى العكس من ذلك فإنه ينقد دينه بشكل أشد . وهو إلى جانب ذلك يدافع عن اليهودية بالأسلوب الذى جاءت به الفلسفة الإسلامية ومتكلموها .

هذا عن ابن ميمون نفسه . فماذا عن كتابه (دلالة الحائرين) :

يحتوى هذا الكتاب على ثلاثة أجزاء يصدر الجزء الأول منها برسالته (ابن ميمون) إلى تلميذه يوسف بن عقنين . ثم مقدمة فى غرض المؤلف من تأليفه «دلالة الحائرين» . ويحتوى الجزء الأول على ٧٦ فصلا والثانى على ٤٨ فصلا والثالث على ٥٤ فصلا . أما المقدمة التى وضعها للجزء الأول تبيين فيها أن غرضه من الكتاب كله إنما هو بيان شيئين :

الأول : تبين معانى أسماء جاءت فى كتاب النبوة (اليهودية) منها ما هو مشترك فحملها الجهال على بعض المعانى المشتركة دون البعض . ومنها ما هو مستعار فحملوها أيضا على المعنى الأول الذى استعير منه . ومنها ما هو مشكل فتارة يظن بها أنها تقال بتواطؤ ، وتارة يظن بها أنها مشتركة . وغرض المؤلف هنا هو بيان مايجب أن يفهم من معانى تلك الأسماء المشتركة أو المستعارة أو المشككة .

أما الغرض الثانى : فهو تبيين أمثال خفية جدا جاءت فى كتب الأنبياء عليهم السلام ولم يصرح بأنها مثل ، بل يبدو للجاهل والذاهل أنها على ظاهرها ولا باطن فيها ... عندئذ يحدث له حيرة شديدة ، فيجىء هذا الكتاب ليكشف عن هذه الاشكالات لا كلها بل لأكثرها وأعظمها . وقد ضرب مثلا على ذلك بأن قصة الخلق هى العلم الطبيعى ، وقصة الأمر هى العلم الآلهى الذى لايعطى لكل أحد مالم يكن حكيما ويفهم بنفسه . عندئذ تعطى له رؤوس الفواصل أى رءوس الموضوعات دون استقصاء وذلك عملا بالغرض الآلهى الذى جعل الحقائق خفية عن جمهور الناس فقال : يسر الرب لمتقية ...

ثم يشرح فى الفصل الأول من

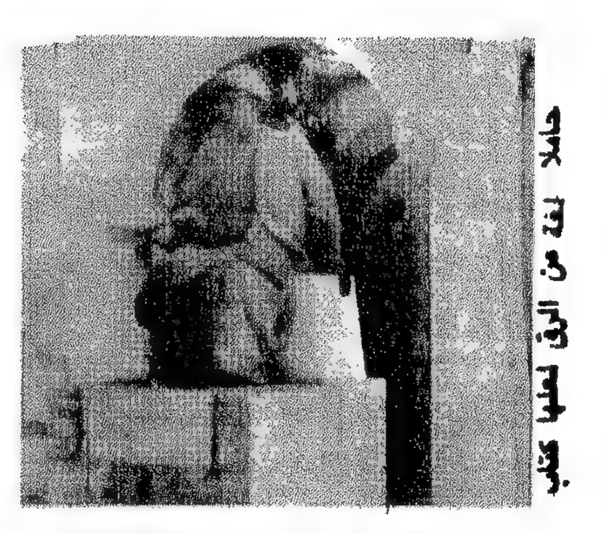


مقطع من صورة مصغرة من مخطوط لكتاب موسى بن ميمون نسخت فى البرتغال
وتوجد الان فى الجامعة العربية بالقدس . ويظهر ابن ميمون

الجزء الأول معنى صورة ومثال الواردة فى مفتتح سفر التكوين عن خلق أدم عليه السلام والمبدوءة بعبارة «لنصنع الإنسان على صورتنا كمثالنا» ويبين ابن ميمون أنه من الخطأ هنا فهم الصورة بالمعنى المادي . بل المراد هو الصورة النوعية التى هى الادراك العقلى لا الشكل والتخطيط ...

وهكذا يستمر ابن ميمون فى شرح معانى الكتاب المقدس (التوراة) التى ضل فيها الناس ضلالا كبيرا ... فيشرح فى الفصل الثانى . وضع الإنسان الأول وهبوطه وفى الفصل الثالث يشرح معنى الشكل والهيئة وفى الفصل الذى بعده يشرح معانى : رأى ونظرى وحزى ... ثم مختارى بنى إسرائيل ثم ماهو معنى الرجل ، والمرأة ... والولادة والمكان ، والكرسى والنزول والجلوس والقيام والوقوف ... وهكذا يستمر فى شرح أمثال هذه الكلمات مما يسمى فى المصطلح الإسلامى بالألفاظ المتشابهة والموهمة مشابهة الله للمخلوقات وبسببها ضل أناس كثيرون عن الحق ...

ابن ميمون ينفى عن الله تعالى الجسمية والمشابهة ، وينفى عن الله تعالى الصفات الذاتية غير صفة الفعل ، ويقول كما يقول بعض علماء الكلام من المسلمين والفلاسفة بأن وصف الله تعالى الصحيح لايكون الا





بالصفات السلبية فإن هذا أليق بذاته تعالى .

أما فى الجزء الثانى : فيتكلم فيه عن خمس وعشرين مقدمة محتاج اليها فى اثبات وجود الله تعالى وفى البرهان على كونه لا جسم ولا قوة فى جسم وقد شرحها فيما بعد العلامة المرحوم الشيخ محمد بن ابى بكر التبريزى من رجال منتصف القرن السابع الهجرى ونشرها الشيخ زاهد الكوثرى . ومن هذه المقدمات قوله : ان وجود مالا نهاية له محال وقوله ان وجود أعظام (أى أجسام) لا نهاية لعددها محال ، وقوله إن وجود علل ومعلولات لا نهاية لعددها محال ... وهكذا يستمر الى نهاية المقدمة الخامسة والعشرين . يلى ذلك باقى فصول هذا الجزء وعددها ٤٨ فصلا كما سبق القول . ويبدأ الفصل الأول بقوله : فى أدلة فلسفية على وجود العلة الأولى ووحدانيتها وعدم جسمانيتها ... ثم يستمر فى شرح باقى أجزاء العالم بدءا من اثبات حدوثه واسباب حركة الأفلاك وذوى النفوس ومعنى الملك (الملاك) فى الكتاب المقدس ... وهكذا يمر على عالم ما فوق فلك القمر نزولا منه إلى عالم ما دون فلك القمر .. اى الأرض وما عليها .. ويبدو هنا تأثره الواضح جدا جدا بفلاسفة الإسلام لا سيما الفارابى حين يذهب الى مثل ما ذهب اليه فى شرح ظاهرة النبوة وحقيقتها ... ومعنى الفيض ما هو ... والاتصال بالعقل الفعال .

أما الجزء الثالث : فقد ذكرنا قبل أنه يحتوى على ٥٤ فصلا بدأها بمقدمة فسر فيها بعض الألفاظ مثل : قصة الخلق وقصة الأمر ... وأمثال ذلك وهو يعني هنا بشرح سفر النبى دانيال أحد اسفار كتب اليهود المقدسة ثم بعد ذلك يدخل الى فصول الكتاب ... ويبدأ الفصل الأول هنا بتفسير أربعة وجوه لأربعة حيوانات ويفسر بعد ذلك معنى الحيوان والدولاب وحركتهما وان معنى الدواليب هى السماوات عند يوناثان وان هناك ثلاثة أنواع من الادراكات : ادراك الحيوان وادراك الفلك وادراك الانسان . ويمر فى شرحه على مسألة الخير والشر ويبين أنواع الشر وأسبابه . وعلم الله تعالى المحيط بكل شيء ... وما معنى العناية الآلهية ... وآراء أيوب عليه السلام واصحابه فيها ... ومقاصد الشريعة وأنها شيئان : صلاح النفس وصلاح البدن .

وماهى الحكمة بأن الله تعالى ينزل

الشريعة ضد الوثنية ولا يستأصلها مباشرة .. وهكذا يستمر فى شرح أغراض الشريعة ومقاصدها بما يذكرنا بنظيرها تماما لدى علماء المسلمين ممن عاشوا فى الأندلس مع ابن ميمون مثل ابن رشد ... وممن عاشوا فى الشرق مثل المعتزلة والأشاعرة وقد أشار اليهم صراحة فى ص ١٨٠ ، ف ٧١ من الجزء الأول حيث ورد فيه تعريف علم الكلام الإسلامى «وانه للعلم الفلسفى عند المسلمين وذكر ما أخذه اليهود عنهم فى ذلك . كذلك ذكر فى ف ٧٣ من هذا الجزء المقدمات العامة التى وضعها المتكلمون على اختلاف ارائهم وهى اثنتا عشرة مقدمة منها اثبات الجوهر الفرد ... والقول بالخلاء ... وهكذا ... كذلك شرح نظرية الحدوث عند المتكلمين المسلمين ودلائل التوحيد عندهم ونفى التجسيم على مذهبهم ... وغير ذلك . مما يدل دلالة صريحة على تأثر ابن ميمون بالبيئة الإسلامية التى عاش فيها وهذا يتضح مما ذكرناه من موضوعات مما أنعكس أثره على تلاميذه كذلك فصرحوا به وكذا جلة المستشرقين اليهود الذين كتبوا عن الفكر اليهودى فى العصور الوسطى ، ومدى تأثره الواضح بالفكر الإسلامى لدرجة أن تراث المسلمين الثقافى الذى ضاع مع ضياع الأندلس ، يجدت لبعض كتبه المفقودة أصول بالعبرية نقلها اليهود بالفاظها العربية لكن بحروف عبرية فحفظت من الضياع وأمكن الانتفاع بها الآن ...



تمثال لابن ميمون يقف فى الحى اليهودى القديم من اعمال الفنان امادويوديس

ونختم هذه المقالة عن ابن ميمون بذكر الروح العامة التى تسود هذا الكتاب وأنها عبارة عن ادماج مبادىء ارسطو ونظريات فلاسفة المسلمين وصبغها بصبغة خاصة هى مزاج ابن ميمون نفسه مع نقده لآراء كبار المفكرين من أبناء جلدته ، مضيفا إلى ذلك ما قدمه من تجاربه هو فى الحياة مما شوق رجال الدين اليهودى إلى الدرس الفلسفى فى شرح آيات الكتاب المقدس ونصوص المشنا والتلمود ، وبذلك أصبح «دلالة الحائرين» مصدر الدراسة المنطقية للتوحيد الإسرائيلى .

وكان من أشهر تلاميذه الذين اقتفوا أثره : يوسف بن عقنين والحكيم كالب وسعديا الفيومى ، وصاموئيل بن طبون مترجم كتاب : «دلالة الحائرين» .

● الإستاذ المساعد للفلسفة الإسلامية بالجامعة الإسلامية العاملين فى اسلام اباد بباكستان





● جونكور ١٩٩١ .. مشبوهة !!

كل الجوائز الأدبية التي اعلنت عام ١٩٩١ جاءت قبل موعدها المحدد بأسبوع تقريبا . فبعد جائزة نوبل . هاهي ذي جائزة بووكر في بريطانيا .. ثم جائزة جونكور في فرنسا .

منحت جائزة جونكور هذا العام لرواية «بنات كافالير» المنشورة في اغسطس الماضي وهي للكاتب بيير كومبسكو .

وكومبسكو هو واحد من النقاد الصحفيين المعروفين الذين اتجهوا للابداع الادبي . وقد نشر روايته الأولى "اجمل حكايات نباتاتي» عام ١٩٧٧ والتي فازت بجائزة مجلة «الـ» اما روايته الثانية «جنازات سردينيا» فقد حصلت في عام ١٩٨٦ على جائزة ميدسيس احدى اهم الجوائز التي تمنح للروايات التجريبية الجديدة .

مرة اخرى تمنح الجائزة لكاتب يهودي يعزف في رواياته على نغمة تعذيب اليهود على ايدي رجال الجستابو الالمان .. فبطلة الرواية تدعى راشيل بو العافية . تقيم مع اسرتها في احدى حارات اليهود بتونس وتحس ان الجستابو سوف ينالون منها اثناء احتلال المانيا لفرنسا . فتفكر في الهروب . ويساعدها شاب فرنسي معروف تحت اسم «الجزار» يعمل على تغيير اسم عائلة الفتاة الى «مود» بدلا من «ابو العافية» .. وترحل الى فرنسا .. وهناك تتجسس على الالمان لصالح المقاومة الفرنسية . فهي ترقص عارية امام الضباط . وتسعى لمعرفة اسرارهم .

وتصور الرواية راشيل كبطلة قومية . فهي عندما تحس بالخطر يقترب منها تختار ان تعيش في أقبية باريس ، وشوارع المدينة الخلفية .



بيير كومبسكو

يقول الناقد اليهودي جيروم جارسلان في مجلة «حدث الخميس» في ٥ سبتمبر ١٩٩١ ، أن رواية «بنات كافالير» فتعد بمثابة كوميديا انسانية ، وترجمة حديثة لاوبرات فاجنر . انها خليط من الحان عديدة جمع بين رقة الاطفال . ومزاجية الإقدام السوداء ـ اصطلاح يطلق على الفرنسيين الذين عاشوا إبان الاستعمار الفرنسي لشمال المغرب في الجزائر والمغرب وتونس .

اما مجلة الاكسبريس

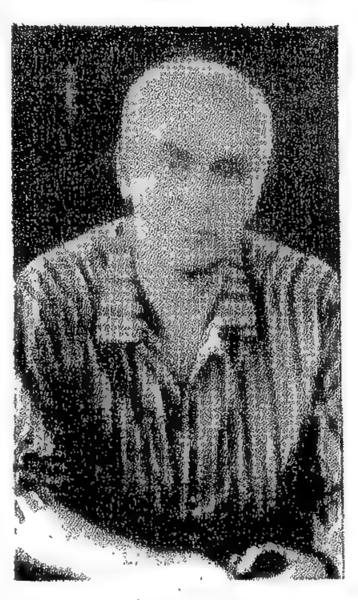
فقد كتبت فى ٦ سبتمبر ١٩٩١ ، ان مود ايو العافية . قد ولدت في عام ١٩٢٠ وكانت حمراء الشعر . وعملت فى سيرك «بنات كافالير» كلاعبة ترابيز .. وانها شخصية حقيقية اضاف اليها الكاتب الكثير من الحكايات .



● زمن النظافة المضادة

فى الاسبوع قبل الماضي ، زار القاهرة واحد من الكتاب السويسريين المعاصرين الذين يكتبون باللغة الالمانية في اطار خلق جسر بين الآداب الغربية والآدب المصرى . نظمت الزيارة المؤسسة الثقافية السويسرية بالقاهرة . وقد اقيمت ندوة حضرها لفيف من الادباء وادارها ادوار الخراط .

وموشبح هو حاصد الجوائز الادبية المتعددة في سويسرا . فقد حصل


ادولف موشج

على جائزة زيورخ للادب عام ١٩٦٥ . والجائزة التشجيعية عام ١٩٦٦ . وجائزة هيرمان هيسه عام ١٩٧٤ . وغيرها من الجوائز الادبية . وهو من مواليد عام ١٩٣٤ في زيورخ وقد كتب الرواية . والمسرحية ... والقصة القصيرة والتمثيلية الاذاعية . من اهم اعماله في الرواية «النظافة المضادة» عام ١٩٦٧ و«الملعوب معه» ومن اهم مسرحياته «المحزن» عام ١٩٦٨ و«امسية كيللر» عام ١٩٧٥ ويتميز موشج منذ روايته الاولى بقدرته اللغوية والانشائية المثيرة . مما اعطى لقدرته الفنية انطباعا عن استقلاله .

وقد سافر الكاتب الى بلاد عديدة .. مما ساعده على الاحتكاك بثقافات متعددة انعكست اثارها في ابداعه .

من بين ابداعات موشج الاخيرة رواية «رغبة اخرى بعد» المنشورة فى عام ١٩٧٩ . وتدور احداثها حول علاقة بين محام سويسرى المانى ، متزوج وفى الخامسة والأربعين من عمره ، مع شابة في العشرين من عمرها . المحامى بخيل يروى قصته عن زوجته وفتاته الشابة .. ويقول النقاد ان موشج قد قيد ، في هذه الرواية ، اللغة نحو الخلف لكن الاشياء قد تنمو من الداخل نمو الخارج . ولكن غالبا يمكن ان تحدث خيانة وكشف مشاعر الذى يحل المواجهة بين البشر . لا يوجد هناك احد يمر ، قلت ذلك لنفسى من قبل ، انها تعبر الى راحتى فى عربة الاكل هذا بعد اول ليلة حب غير متوقعة . لاكثر من علم مضى . ويقوم موشج هنا بدور سرد الكلمات "بلانا" ويلعب بها ويقومها . فالصراحة تسيطر على وعيه بمساعدة الكلمات والجمل .





روما

● هى .. تحب هى

تحقيق صحفي غريب وجريء . ذلك الذى نشرته مجلة «بانوراما» الايطالية فى ٢٩ سبتمبر الماضى . تحت عنوان عندما هى تحب هى .. بمناسبة الفضيحة الكبرى التى ارتبطت بلاعبة التنس المشهورة مارتينا نافارتيلوفا .

ابرز ما جاء فى هذا التحقيق . ان المجلة ركزت على مجموعة من الاديبات المشهورات والفنانات اللاتى عشن حياة شاذة . وعشقن نساء مثلهن والغريب ان هؤلاء النسوة قد يمتزن بشكل واضح فى اعمالهن .. ومن ابرز الاديبات



جودى فوستر

هناك فرجينيا وولف ، والفرنسية مرجريت يورسنار .. والكاتبة البريطانية مسكافيل ويست . أما الممثلات فهناك الراحلة جريتا جاربو .. والممثلة المعاصرة بريجيت نلسن الزوجة السابقة لسلفستر ستالونى والتى تهتم الصحف بابراز عضلاتها . كما جسدت دور المراة القوية التى تجيد المصارعة امام ارنولد شوارزنجر فى فيلم «سونيا الحمراء» .

وكما نرى من هذه الاسماء فان بعضهن قد عرفن حياة اسرية سعيدة مع الرجال مثلما حدث مع فرجينيا وولف التى لم تخف علاقتها بالنساء فى مذكراتها ويوميلتها المنشورة وخاصة علاقتها بالاديبة فيناسكا فيل ويست . كما حاولت ان ترتبط بالكاتبة المعروفة كاترين مانسفيلد التى ماتت عام ١٩٢٤ اثر اصابتها بالدرن .

أما جريتا جاربو وسيمون دى بوفوار فقد رحلتا بعد سن الثمانين ولم يعرفن الزواج قط وقد ظلت جاربو بتلف حياتها بستار من الغموض . وتقول المجلة ان اجمل امراة فى هوليوود قد احبت ممثلة ناشئة تدعى مرسيديس دواكوستا .. وانها لم تخف حبها الشديد لكل من مارلين ديتريش وكلوديت كولدت .

وتعتبر مارجريت يورسنار اول امراة تصبح عضوا فى تاريخ الاكاديمية الفرنسية وذلك عام ١٩٨١ . وتقول مجلة بانوراما انها قد ارتبطت بعلاقة مشبوهة مع فتاة امريكية تدعى جريس فريك .

كما اكدت المجلة ان هناك علاقة مشابهة ربطت بين الكاتبة الأمريكية البدينة جرترود شتاين وبين فتاة تدعى اليس توكلاس وقد كتبت جرترود رواية عبرت فيها عن هذا الحب دون مواربة تحت عنوان

«احبك يا اليس توكلاس» .

من غرائب هذا التحقيق ، المليء بالمفاجآت ، ان الممثلة الأمريكية الشابة جودى فوستر ، الفائزة بأوسكار احسن ممثلة ـ قبل عامين ، هي اخر من انضممن الى قائمة النساء اللاتي يحببن النساء .

طوكيو

● المسافرون إلى الأحزان

«المسافرون» عنوان الرواية التي صدرت ترجمتها الفرنسية اخيرا للكاتب الياباني سوسكي الذى مات عام ١٩١٦ بعد ان نشر نعيه بنفسه في اخر رواياته «الضوء المظلم» .

يعتبر سوسكي مؤسس الادب الياباني الحديث .. فقد اتسم اسلوبه بشفافية غريبة ، ورقة ، وحساسية وقد عاش في لندن ثلاثة اعوام من عام ١٩٠٠ تعلم فيها الادب الانجليزى . فعشق الشعر ، وجن شغفا



سوسكي

بسوينت مؤلف روايات جاليفر . وكان يرى ان سوينت قد ترك مدينة لندن المليئة بالضباب وذهب بابطاله الى الجزر الجميلة .. لذا فلم يكن يحب تشارلز ديكنز لان ادبه يذكره بتلك الشوارع الضبابية اللندنية .

وقد بدأت حياة سوسكي بالمصادفة حين طلب منه صديق له ان يكتب له نصا قصيرا في احدى المجلات فوجد نفسه يؤلف قصة تحمل عنوان «انا قط» حققت نجاحا عند نشرها ودفعت صديقه الى ان يطلب منه المزيد .. فراح يكتب روايات تنشر على حلقات مسلسلة . ومن اهم هذه الروايات «وسادة العشب» التى تتحدث عن رسام يرحل الى الريف للاقامة فيه بعيدا عن صخب المدينة .

اما روايته «الضوء المظلم» فهي عن رجل مريض يعيش ايامه الاخيرة ، مثلما كان الكاتب وهو يبدعها عام ١٩١٦ . والمرض في هذه الرواية يعتبر بمثابة حالة من وعي الكون والحياة فهو سبيل حقيقي للدخول الى عالم الحزن الداخلي لمراجعة النفس .

اما رواية المسافرون لقد نشرها سوسكي عام ١٩١٣ . وتدور احداثها عن علاقات عائلية متشعبة .. وفي وسط هذه العلاقات هناك مفكر دمرته الغيرة ، بعد ان طلب من اخيه ان يراقب زوجته . لقد بدأ يشك في زوجته من سلوكها مع الاخرين ثم بدأ يغير عليها من اخيه نفسه .

يقول الناقد جان بيير اميت ان سوسكي قد عبر عن احزان الانسان بتامل لم يسبقه مثيل وبعبارات تجسد حقيقة الالم الذى كم عجز الاخرون عن التعبير عنه .

التدريب والجينات الوراثية

الجوع بحثا عن اللذة

بقلم: د. محمد بهائي السكري

لاغنى للمدرس في المدرسة ، وقائد الكتيبة في الجيش ، ومعلم الحرفة في المصنع ، ومدرس الألعاب الرياضية في الملعب ، وموجه الفرق الموسيقية في المحافل ، ومدرب الحيوانات في السيرك .. من الاستعانة لأساسيات ردود الفعل المكتسبة الشرطية ولمبدأ الثواب والعقاب .

يعتبر وضع التعاريف للأشياء واطلاق الأسماء على المسميات مهمة من أصعب المهام . وبالرغم من صعوبة المهمة فإنها ضرورية من أجل التقدم والارتقاء . وقد يحدث اختلاف في التعاريف ولكن في نهاية الأمر تتبلور الآراء وتتضح ، وتتضح معالم الصورة ، وتستقر النقاط فوق الحروف .

ويتساءل المرء هل هناك فرق بين التعليم والتدريب ؟ . إن التعليم يعنى اكتساب معلومات وأفكار جديدة ومهارات خاصة بقصد إحداث تغيير في سلوك الكائن الحى . أما التدريب فيقصد به المران على أداء أفعال معينة أو القيام باستجابات محددة بصورة تدل على المهارة وبقدر كبير من الكفاءة .

وقد ينضوى التدريب تحت التعليم فيصبح التدريب المتصل وسيلة لتعلم حرفة جديدة أو مهارة مكتسبة .

أما الوراثة فهى كل الصفات والخصائص والاستعدادات التى تنتقل للأجيال التالية من الأسلاف السابقة عن طريق الجينات الوراثية أو الشفرة المكتوبة في الخلايا الجنسية التى تتولد منها الأجنة .

ومن الخصائص الأساسية للكائن الحى القدرة على الاستجابة للمؤثرات واستجابته تتدرج بصورة محددة تحت نمطين أساسيين : نمط غريزى موروث تتماثل فيه كل الكائنات الحية من نفس النوع مثل النأى بالنفس عن مواطن الخطر ، ونمط مكتسب تتباين فيه ردود الفعل من كائن لآخر حسب طبيعة التجارب التى مر بها ، والخبرة التى اكتسبها . وبمعنى آخر حسب تعليمه وتدريبه .

وبالرغم من أهمية التعليم والتدريب والوراثة في حياة البشر وتقدم الحضارة في مختلف المجتمعات فإن الأمر لم يخضع للدراسة العلمية التجريبية المنظمة إلا في مطلع هذا القرن . وبدأ

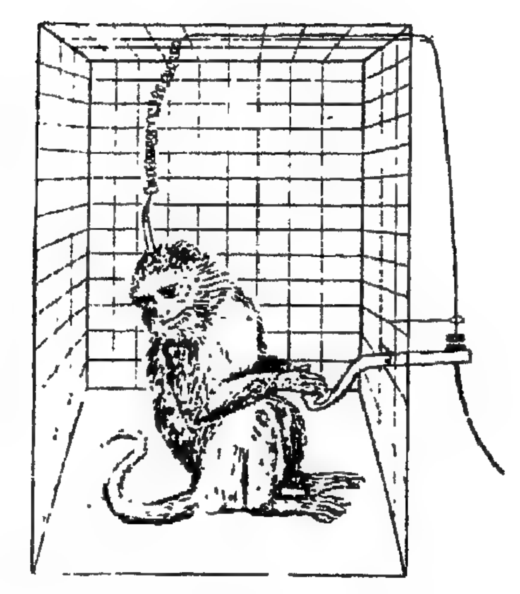
بحيث يحدث استجابة معينة فى الجسم ، من اجل ذلك يتم قران او ربط هذا المؤثر بمؤثر اخر له فعالية قادر على ان يحدث استجابة غريزية موروثة .. وبمرور الوقت يصبح للمؤثر المختار فعالية المؤثر الآخر ويحدث فى الجسم نفس الاستجابة الغريزية حتى فى غياب الاخير .

فعلى سبيل المثال : يحدث سقوط الضوء على شبكية العين انقباضا فى حدقة العين عن طريق رد فعل منعكس موروث يستهدف تقليل كمية الضوء الساقط على الشبكية وحمايتها . ويتم ذلك عن طريق إشارات عصبية حسية تسرى فى العصب البصرى إلى مراكز خاصة فى جذع المخ تنشط الأعصاب الحركية الخاصة بانقباض حدقة العين .

● ردود الفعل المنعكسة

فإذا تم ربط المؤثر الضوئى بمؤثر سمعى مثل رنين جرس بحيث يدق الجرس بانتظام فى كل مرة يسقط فيها ضوء على شبكة العين يصبح بمرور الوقت لرنين الجرس نفس فعالية سقوط الضوء على العين . وبمعنى آخر يؤدى رنين الجرس وحده إلى انقباض حدقة العين . ويصبح هذا رد فعل منعكس مكتسب نشأ عن طريق التدريب . وتختزن هذه القدرة الجديدة فى قشرة المخ الرمادية التى تهيمن على المراكز الأدنى منها . فإذا تلفت قشرة المخ اختفت معها هذه القدرة الجديدة المكتسبة على الاستجابة لرنين الجرس ، وبقيت القدرة القديمة الموروثة على الاستجابة للضوء فقط .

ومثال آخر يتعلق بالجهاز الهضمى . فمن ردود الفعل الموروثة أن يحدث وجود الطعام فى الفم إفرازا للعاب . فإذا اقترن



شكل (١) طريقة تحديد مناطق اللذة والاستياء فى مخ القرد

الأمر بدراسة سلوكيات الحيوان ثم عممت التجارب لتشمل الإنسان .

● برج الصمت !

ففى عام ١٩٠٣ قدم العالم الروسى «بافلوف» تجاربه على ردود الفعل الموروثة والمكتسبة فى الكلاب أمام المؤتمر الطبى الدولى فى مدريد ، وحصل فى عام ١٩٠٤ على جائزة نوبل تقديرا لجهوده واكتشافاته .

وقد أجرى بافلوف تجاربه على حيوانات وضعها فى برج خاص اقامه أسماه «برج الصمت» وفى هذا البرج يتم عزل الحيوان تماما عن جميع المؤثرات الخارجية عدا مؤثر واحد يتم اختياره من اجل التدريب عليه . ويراعى فى اختيار ذلك المؤثر الا يحدث اساسا استجابة غريزية فى الحيوان ، وتستهدف التجربة جعل هذا المؤثر بالتدريج ذا فعالية وتأثير

الجوع بحثا عن اللذة

تقديم الطعام للحيوان بوميض ضوئى مرات عديدة يصبح لوميض الضوء وحده فعالية وجود الطعام فى الفم فى تنشيط إفراز اللعاب . وبمعنى آخر يصبح تنشيط العصب البصرى وحده كافيا لإفراز اللعاب حتى لو لم تنشط اعصاب التذوق فى الفم .

وامثلة اخرى عديدة وتجارب اخرى متنوعة أجريت منذ ذلك الوقت وإلى يومنا هذا لترسى دعائم مايعرف بالطريقة الكلاسيكية لإضفاء ردود الفعل المنعكسة الشرطية المرتبطة بمؤثـر معين يتم التدريب عليه .

وفى جانب آخر من العالم فى الولايات المتحدة فى منتصف هذا القرن كان هناك عالم آخر يدعى «سكينر» يجرى تجارب على الحيوانات وتدريبها وسلوكها فى صندوق خاص عرف باسمه وهو «صندوق سكينر» . وفى ذلك الصندوق يوضع حيوان جائعا وأمامه رافعة يحدث الضغط عليها سقوط قطعة من الطعام فى طبق أمامه . ويراقب سلوك الحيوان واكتسابه للخبرة الجديدة وهى تحريك الرافعة من أجل الحصول على الغذاء تحت الظروف المختلفة .

وطورت هذه التجارب ودرست بعمق ليتضح بمرور الوقت أن عملية التدريب تتم بسهولة إذا كانت تؤدى إلى حدوث رد فعل سار مثل الحصول على الطعام او لتجنب رد فعل مؤلم مثل التعرض لصدمة كهربائية غير قاتلة .

وأرست هذه التجارب دعائم مايعرف بالطريقة الأدائية لاكتساب ردود الفعل المنعكسة الشرطية المقترنة بمؤثر معين ، وبمعنى اخر الطريقة التى تعتمد على دفع الكائن الحى إلى أداء أفعال .

ثم حدثت طفرة جديدة فى التجارب العلمية على المخ حيث أمكن زرع اقطاب كهربائية فى مناطق محددة من الدماغ فى حيوانات التجارب عن طريق إجراء جراحات دقيقة . وبعد أن يفيق الحيوان ويشفى من آثار الجراحة تبدأ تجارب لتنشيط هذه الأقطاب أثناء يقظة الحيوان ودراسة ردود فعله المختلفة .

وامكن التوصل فى السنوات الأخيرة إلى أن تنشيط مراكز محددة فى المخ يثير إحساسا بالنشوة أو اللذة ، وأن تنشيط مراكز أخـرى يؤدى إلى الإحساس بالاستياء أو الغضب .

ومن أجل التأكد من ذلك صممت صناديق أو اقفاص لحيوانات التجارب (شكل ١) بها رافعة متصلة بمفتاح كهربائى ينظم سريان الكهرباء فى أسلاك متصلة بالاقطاب المغروسة فى مخ الحيوان تحت التجربة فى مناطق اللذة أو مناطق الاستياء .

* * *

ومن المثير للعجب أن البحث عن اللذة يدفع الحيوان للضغط على الرافعة بمعدل قد يصل إلى ١٠٠٠٠ مرة فى الساعة ، وأنه يفضل ذلك على تناول الطعام وقد يموت من الجوع والإرهاق باحثا عن اللذة ! وفى نفس الوقت فإن الحيوان يتجنب تماما تنشيط مراكز الاستياء ، وإذا تم تنشيط تلك المراكز ضد إرادته فإن الغضب ينتابه ، وإذا استمر ذلك لفترة طويلة فإنه يمرض ويموت .

وقد بينت بعض التجارب التى أجريت أثناء جراحات المخ على الإنسان أن هناك أيضا فى مخ الإنسان مراكز يحدث تنشيطها إحساسا باللذة ، ومراكز أخرى يتسبب تنشيطها فى الإحساس بالغضب والاستياء .

● الذاكرة واللذة :

ومن الاكتشافات البالغة الأهمية المتعلقة بهذه المراكز فى الإنسان والحيوان أن عمليات التعليم والتدريب لا تتم بدونها . فإن أى تجربة أو معلومة أو خبرة لا تعلق فى الذهن ولا تبقى فى الذاكرة إلا إذا كانت مرتبطة باثارة مراكز اللذة التى اسميت مراكز المكافأة أو الثواب أو تجنب إثارة مراكز الاستياء التى أطلق عليها مراكز العقاب !

ومن هنا اتضح المغزى العميق لوجود هذه المراكز فى المخ . فهى ضرورية للذاكرة والتعليم والتدريب . ووجود مراكز المكافأة يحفز الكائن الحى على القيام بكل أنواع النشاط المؤدى إلى إثارتها ، ووجود مراكز العقاب يجعله يتجنب كل مايتسبب فى تنشيطها . هذا من الناحية العلمية التجريبية البحتة ، وهو يؤكد بصورة قاطعة مبدأ الثواب والعقاب فى الأديان وأخلاقيات الإنسان .

وللتجارب السابق ذكرها وماشابهها أهمية تطبيقية بالغة فى حياة الإنسان ، وتدريب الأفراد والجماعات ، وفى السيطرة على الحيوان .

فقد أصبح من الواضح أن اكتساب الكائن الحى لردود فعل جديدة غير موروثة يتطلب نوعا من التدريب المنتظم ، وأن التدريب على الاستجابة للمؤثرات يصبح أكثر فعالية فى الحالات التالية :

□ إذا اقترن التعرض للمؤثر الجديد بالتعرض لمؤثر يثير رد فعل موروث (كما بين بافلوف) .

□ أو إذا كان أداء الكائن الحى لأفعال معينة يؤدى به إلى الحصول على مكافأة او تجنب أذى (كما بين سكينر) .

وبمعنى آخر إذا كانت أفعاله تؤدى إلى تنشيط مراكز الثواب والعقاب فى المخ (كما بينت التجارب التى استخدمت فيها أقطاب كهربائية لتنشيط المخ) .

وتبدأ دائرة الضوء الملقاة على التعليم والتدريب تتسع لتشمل الدوافع الداخلية فى الكائن الحى ، والفروق الشخصية فى القابلية للتعليم والتدريب بين الكائنات الحية من أجناس مختلفة ، وبين أفراد الجنس الواحد .

فقد بدا من الجلى أهمية وجود حافز داخلى للتعلم ، وأنه كلما قوى ذلك الحافز زادت القدرة على اكتساب قدرات جديدة ، وتحسن الأداء حتى يصل إلى أعلى المستويات .

والدوافع الداخلية نوعان : دوافع أولية وهى دوافع غريزية مثل الرغبة فى أشباع الجوع والعطش واللذة والجنس والمحافظة على النوع ، ودوافع ثانوية وهى دوافع مكتسبة تختلف من شخص لآخر مثل الرغبة فى تحقيق الذات أو الظهور أو الحصول على الحب واحترام الغير . ولا تقل الدوافع الثانوية قوة عن الدوافع الأولية فى كثير من الأحيان . بل قد تطغى الدوافع الثانوية على الأولية ، ويفضل الإنسان إشباع دافع مكتسب على دافع غريزى . ونضرب لذلك مثلا الرياضى الذى يسعى للفوز بميدالية ذهبية فيلزم نفسه بتدريبات شاقة ، ويتخلى عن أصناف يحبها من الطعام من أجل اتباع نظام غذائى معين ، ويحدد علاقاته الجنسية لفترة حتى يمر وقت المسابقات .

الجوع بحثا عن اللذة

ولابد للمدرب الممتاز من أن يأخذ فى اعتباره الدوافع الكامنة فيمن يقوم بتدريبه ، وأن ينمى فيه رغبة اتباع التدريب والوصول إلى أعلى مستويات الأداء ، وأن يساعده على السيطرة على الدوافع ذات التأثير السلبى .

ويبقى بعد ذلك عوامل الوراثة والاستعداد الشخصى . فمما لا شك فيه أن هناك فروقا أساسية بين الأفراد ترجع إلى أسباب وراثية ، وأن الله سبحانه قد حبا كل كائن حي بقدرات وملكات ومواهب يختلف فيها عن غيره حتى ولو كان من نفس نوعه وجنسه .

وينبغى للمدرب الناجح أن يحسن اختيار من يقوم بتدريبه ، وأن يتأكد من ملاءمة استعداداته الفطرية للعمل المطلوب منه .

فهناك من حباه الله بملكات عقلية خاصة أو بميزات جسمانية ، وينبغى أولا دراسة امكانيات كل فرد واختبار قدراته الكامنة حتى يوضع الإنسان المناسب فى المكان المناسب .

● العقل الكمبيوتر

فإذا تناولنا الملكات العقلية يمكننا أن نشبه الجهاز العصبى بالحاسب الآلى «الكمبيوتر» . وكما نجد تباينا بين أجهزة الكمبيوتر المختلفة فى القدرة على الاستيعاب ، واختزان المعلومات فى الذاكرة ، وسرعة الأداء ومعدلاته نجد تفاوتا بين الأفراد فى قدراتهم العقلية . بل إن التباين بين البشر أعم وأشمل .

وقد أمكن للباحثين تقسيم الجهاز العصبى فى الإنسان من ناحية الأداء الوظيفى لأنواع عديدة ترجع إلى أسباب وراثية . وأفضل هذه الأنواع صنف يتميز بكفاءة عالية لخلايا قشرة المخ الرمادية التى تكمن فيها الوظائف العليا مثل التفكير والإرادة والذكاء والذاكرة . ويتميز هذا الصنف بوجود توازن بين عمليات التنشيط والتثبيط في المخ ، وبمرونة فى الأداء أي بالقدرة على تغير الاستجابات بسرعة حسب الظروف المختلفة .

والنوع الثانى أقل درجة حيث إنه يفتقد المرونة فى الأداء بالرغم من كفاءة الجهاز العصبى وتوازنه .

والنوع الثالث تغلب فيه عمليات التنشيط على التثبيط وبالتالى فإن من ملامحه فقد التوازن والتهور والاندفاع .

والنوع الرابع أسوأها جميعا ، ويتميز بضعف كفاءة الخلايا العصبية ، وبغلبة عمليات التنشيط ، وبالميل إلى الاستكانة والجبن .

وهناك درجات متفاوتة من كل نوع ، وكذلك أيضا اصناف أخرى يمكن إدراجها فى مناطق متوسطة بين الأنواع الأربعة السابق ذكرها .

ومن حسن الحظ أن بعض الصفات السلبية فى الأنواع المذكورة من الممكن تحسينها أو التخلص منها كلية عن طريق التدريب الواعى القائم على تفهم طبيعة الجهاز العصبى وامكانياته .

وان الجهود المبذولة من أجل دراسة العوامل المؤثرة فى التعليم والتدريب لها مايبررها . فارتقاء المجتمعات يتوقف بدرجة كبيرة على تقدم وسائل التعليم والتدريب .

وإن النظرة الشاملة لأوجه النشاط الإنسانى فى الجد واللعب التى تستلزم قدرا من المران واكتساب قدرات جديدة لتعمق الرغبة فى الاستزادة من كفاءة العمليات التعليمية والتدريبية .



متى يكتب سيرته الذاتية ؟

نظرة فى قصيدته « أذكرى قلبى »

بقلم ، زكريا سعيد على

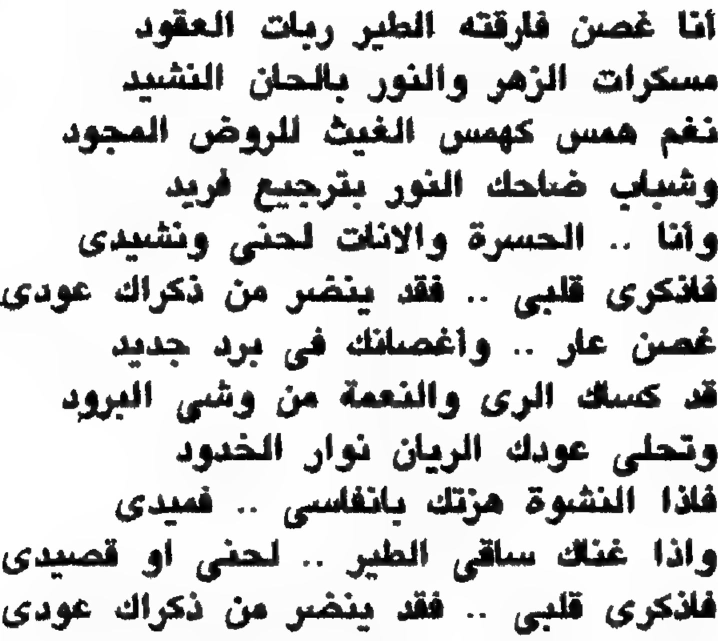
شيخنا «ابو فهر» محمود محمد شاكر كثير من ابناء زماننا لا يعرفونه شاعرا . فهو عندهم «الشيخ شاكر» وكانه لا يتخيل ولا يعقل ان يصدر الشعر من امثال الشيوخ ! واظن انه لم يتعرض احد لتناول ما ابدعه من قريض اللهم الا ماكتب عن قصيدة واحدة من هذا النتاج . هى قصيدته الفريدة والغريبة «القوس العذراء» .

اما قصيدة «اذكرى قلبى» فقد نشرها الاستاذ شاكر فى مجلة الرسالة «العدد ٣٤٤ من السنة الثامنة عام ١٩٤٠» وقد وقعت الى هذه القصيدة فى رمضان الماضى من احد الزملاء الكرام الذين لهم اهتمامهم بادب الشيخ .. وما ان وقعت عينى على بدنها حتى اخذتنى من نفسى ووجدتنى انفعل بها ، واكرر من مقاطعها .. متغنيا ومنشدا .. واسرعت الى القلم ساطرا بعض ما جاشت به نفسى بين سطورها .

« أذكرى قلبى »

اذكرى قلبى .. فقد ينضر من ذكراك عودى
انا غصن فى رياض الدهر ظمآن الصعيد
صوحتنى غلة الوجد واجت فى برودى
ومشت نارا على انوار زهرى ووورودى
فهى القاء على ارضى اثار وقود
فاذكرى قلبى .. فقد ينضر من ذكراك عودى

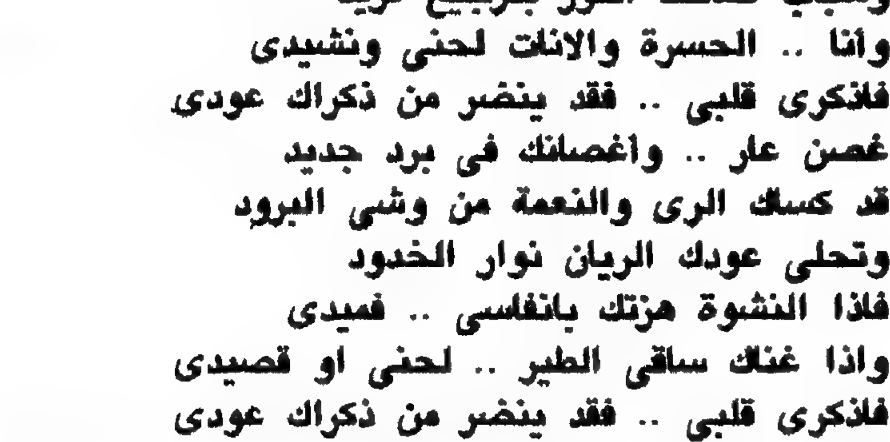
مدرس مساعد بقسم البلاغة والنقد الادبى والادب المقارن بدار العلوم



محمود محمد شاكر

أنا غصن كخيال السيف في وهم الطريد
ناحل الشخص ، قضيف العود ، خمصان الغمود
لوحتني وقدة الشمس على وجهي وجيدي
كم شعاع غار في قلبي كالسهم السديد
عب في مائي ، فغاض الماء كالحب الشرود
فاذكري قلبي . فقد ينضر من ذكراك عودي

* * *



أنا غصن فارقته الطير ربات العقود
مسكرات الزهر والنور بالحان النشيد
نغم همس كهمس الغيث للروض المجود
وشباب ضاحك النور بترجيع فريد
وأنا .. الحسرة والانات لحني ونشيدي
فاذكري قلبي .. فقد ينضر من ذكراك عودي
غصن عار .. واغصانك في برد جديد
قد كساك الري والنعمة من وشي البرود
وتحلى عودك الريان نوار الخدود
فاذا النشوة هزتك بانفاسي .. فميدي
واذا غناك ساقي الطير .. لحني او قصيدي
فاذكري قلبي .. فقد ينضر من ذكراك عودي

وأول ما يلفت النظر في هذه القصيدة هو هذا التكرار العجيب الآخذ : «اذكري قلبي فقد ينضر من ذكراك عودي» .

وما هذه الاثيرة الاميرة ذات السلطان التي يتوجه اليها شاعرنا متحننا متعطفا . والتي تملك بمجرد ذكرها لقلبه ـ نفخ النضارة والحياة في عوده الذاوي ؟!

وشغلني هذا التساؤل حتى اتيت على نهاية القصيدة وما ان فعلت حتى ادركت الخدعة التي صنعها معي الشاعر . فقد كنت اظن ان هذه القصيدة من باب «النسيب والغزل وشكوى الحب» ولكن بان لي الآن انها ليست كذلك ، وان ما فعله الشاعر بهذا العنوان : «اذكري قلبي» من نوع ما يصنعه التاجر الماهر الراغب في ترويج سلعته بزخرفتها وتزيينها ولو كشف شاعرنا ـ بداية ـ عن باب هذه القصيدة لما طاق قارئوه

متابعته ، فكان شاعرنا موفقا في توزيع صرخاته وزفراته وشكوى حاله مع الاتيان بهذا الطلسم السحرى بين الفينة والأخرى : «اذكرى قبلى» ـ ليطرد هذا الرعب وهذا النفور عن نفس قارئه ، مهدهدا له انه في مأمن وانه في صحبة من يحب ، وانه مازال في رفقة الباب الحبيب باب الغزل والنسيب . فيا له من تكرار اصاب موقعه ، وحل في ذراه !

* * *

ولنتأمل معا قوله :

انا غصن في رياض الدهر ظمأن الصعيد

يا له من تصوير لهذه المعاناة فهو غصن صدٍ وسط هذه الرياض الفسيحة الرّيا التي يمتلكها الدهر . فماذا ـ اذن ـ ان يكون في وسطها غصن ذاو يكاد يحترق من الصدى ؟! ان ذبول غصن وسط هذه الرياض الممرعة البهيجة لن يهيج احدا ولن يلفت الانظار . وفى هذا براعة من الشاعر في تصوير هذه المعاناة اى تصوير . وهو ليس غصنا ذابلا ظامئا فحسب ، بل اصله ومنخه كذلك ـ «ظمأن الصعيد» .

صوحتني غلة الوجد واجت في برودى

ومشت نارا على انوار زهرى وورودى

فهى القاء على ارضى اثار وقود

فاذكرى قلبى فقد ينضر من ذكراك عودى

قال صاحب القاموس : التصوح : التشقق .. وتناثر الشعر ، وان ييبس البقل من اعلاه ورغم غرابة هذه الكلمة «صوحتني» على اسماع ابناء زماننا فإننا لا نجد لها من النفور والقلق ما نجده للغريب ، ورغم غرابتها لم اجد نفسي تنقبض معها وتوجه لها سهام النقد بالغرابة والوحشية انني اكاد اجزم انه لا يمكن ان تحل محل هذه اللفظة اخرى تقوم مقامها (١) وغلة الوجد ـ هذه ـ التي استبدت بصاحبنا وحولته الى هذا العود الذاوى اتت اليه وهو في قمة نضرته وكامل حيويته وزينته وقت تفتح ازهاره وورده .. وفجأة تصيبه نار الوجد فتأتى على هذه الورود والزهور الواعدة . فهى القاء على ارضى اثار وقود ـ وما اجمل هذه القاء قبل الضمير ، وما افادته من معنى يشعر به كل ذى ذوق !

انا غصن كخيال السيف في وهم الطريد

ناحل الشخص ، قضيف العود ، خمصان الغمود

لوحتني وقدة الشمس على وجهي وجيدى

استوقفني - غير قليل - هذا التشبيه الغريب في البيت الأول من هذه المجموعة .. وظللت اقلب فيه بصري كرة بعد اخرى ، محاولا اجراء ما تعلمناه عن اركان التشبيه المعهودة عليه فلم اظفر بطائل ! وتملكتني الدهشة : ماذا يقصد الشاعر بتشبيه هذا الغصن بخيال السيف في وهم الطريد ، وما الجامع بين الغصن وبين خيال السيف في وهم الطريد ، وظللت - كذلك - بين اطباق من الحيرة حتى اذن الله بالفرج ، وتهدى الى بصيص من النور في الابيات التالية لهذا البيت . فهو يصف ما اصابه من سوء حال ونحول بدن . فقوله «انا عود كخيال السيف .. لا يريد فيه الى تشبيه العود بخيال السيف في وهم الطريد ، ولكن بشيء من التأمل في البيت - نرى فيه تشبيهين : الأول : قوله : «انا عود» وهذا من قبيل التشبيه البليغ محذوف الاداة على الأصح من قول البلاغيين . حيث شبه نفسه وما آل اليه من حال ، بحال العود في الذبول والجفاف ، ثم اراد زيادة ايضاح لهذه الحال البائسة فجاء بالصورة الثانية والتي - ربما - تكون ردا على ما يمكن ان يثور من تساؤل قد يدور في وهم سامع هذه الابيات او قارئها ، من سؤال لشاعرنا عن سبب هذا الذي حل به وآل اليه ، فأتى بهذه الصورة الثانية .

كخيال السيف في وهم الطريد .

مجيبا بطريق التضمين عن سبب ما اصابه من ذبول وجفاف جعله كحال هذا العود الذابل . انه الخوف والهم المسيطر عليه والذي لا يكاد يفارقه طرفة عين حتى آل به الى هذا الحال . فكان في حاله هذه كحال ذلك الطريد الخائف الذي لا تفارقه صورة السيف الذي ينتظره فهو في خوف ووجل دائمين ، لا يهنأ له بال ولا تقر له بلابل . اذن فشاعرنا لم يقصد الى تشبيه العود بهذه الصورة (كخيال السيف في وهم الطريد) ، بل اراد تشبيه هيئته وحاله من البؤس والقلق وتغير الحال وشحوب البدن وسهوم البال . بهيئة وحال ذلك الخائف الطريد البائس الذي يحسب كل صيحة عليه ، فصورة السيف والموت حاضرة بوهمه لاتفارقه . واني لواحد كهذا ان ينعم بحياة وهو متطلع الى حد هذا السيف المسلط عليه من عالم وهمه وخياله انه الميت الحي .

★ ★ ★

ويبدو ان شاعرنا قد وصل الى حالة جد بائسة ، فالليل مخيم عليه

بسواده وركوده .. وليس هذا فقط بل ان الفلك الدائر وقوانين الطبيعة لا تؤثر فيه ، فليله دائم سرمدى لا ينسخه نهار . وهو فى هذا مخالف لليل الناس والذى مهما طال فلابد من طلوع فجره وشروق شمسه .

اما شاعرنا فقد انكرته سنن الطبيعة وقوانينها المحتومة ، فلم يطلع فجره ولم تشرق شمسه فيتبدد هذا الليل الراكد على غصنه .. حتى عهوده السابقة الحانية المشرقة انكرته وكأنه كتب عليه ان يكون منفردا خارجا عن هذه النواميس الابدية . لا تدور به الدوائر بين فرح وترح وحزن وسرور وحركة وركود . أما هو ـ وياللّه ـ فهو ركود دائم وسكون !!

وبعد .. فما هذا الشقاء والعناء الذى اخذ بشاعرنا ؟! ان نظرة فى هذا الشعر ليستيقن معها الناظر ان صاحبه على شفا خطر عظيم .. واننى لاتوهم ان صاحب هذا الشعر فى هذه الفترة كان امام طريق من اثنين : إما طريق الانتحار او طريق مصح الأمراض النفسية . ولكن رحمة الله قريبة من المحسنين والله يختص برحمته من يشاء فكيف كان هذا الشقاء ؟ ولم ؟ وما الذى صار اليه ، وكيف كانت نجاة الشاعر من هذا المصير المخوف !؟ انها اسئلة ملحة لا يستطيع الاجابة عليها الا صاحب هذا الشعر . واننى لأتوجه ـ هنا ـ الى شيخنا الجليل راجيا الا يحوجنا فى الاجابة عليها ـ الى ما سلكه هو مع الآخرين من سلوك تلك الطرق الشاقة ، وتسلق القمم الوعرة واستنطاق المغيبات بما يلوح ان يكون نوعا من الكهانة والسحر او قل نوعا من الالهام مكافاة من رب السماء .

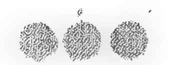
إننى واحد من جيل لا اظن عنده من هذه الادوات الكافية لسلوك تلك الطرائق . فهل يوفر علينا الشيخ الجليل ذلك ويحدثنا عن حياته ويفتح لنا من صفحته وتجربته ؟ إننى فى شوق لسماع مثل ذلك ورؤية ايامه الماضية مسطورة بمداده المنير وان هذا لفيه من الخير العميم لناشئة هذه الامة وادبائها جيلا بعد جيل . ان كثيرا من الادباء والعلماء كتبوا عن «ايامهم وسيرتهم» فهلا لعينىّ ان تريا ايام شيخنا ابى فهر انها أمنية ورجاء والله على كل شيء قدير ، ولاراد لفضله . «وانما امره اذا اراد شيئا ان يقول له كن فيكون» .

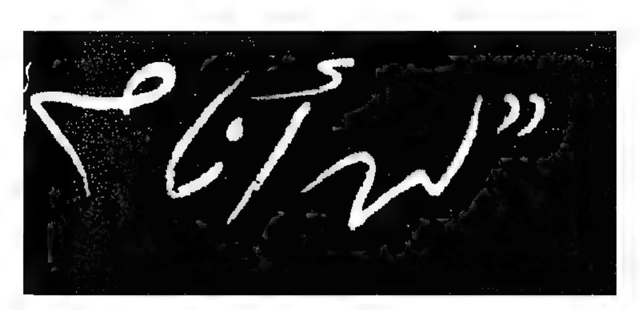
---

(١) صوح .. يصوح من الألفاظ المنتشرة فى الشعر قديمه وجديده ولا غرابة فيها (الهلال)



كانت البداية فى "المدرسة الأوليـة" بالقـرية الكبيـرة البعيدة عن قريتنا الصغيرة ، وكان ذلك بداية غربة طويلة فرضت علىّ منذ ان كنت فى الثامنة الى ان تخرجت فى الجامعة .





وكانت اللغة العربية محور التعليم فى المدارس الأولية حينذاك وكان مدرس اللغة العربية هو المربى الأول للناشىء الصغير . كان مدرسى اسمر وسيما فارع الطول حسن الخط يتطوع بكتابة اللافتات لاصحاب المتاجر مزينا اياها بآيات من القرآن الكريم او بأبيات من الشعر ، ولم يكن من ابناء القرية بل كان من ابناء "شبرا بخوم" بالمنوفية . ومن طرائف المصادفات ان يكون اول استاذ التقى به فى كلية الآداب الاستاذ احمد الشايب من شبرا بخوم نفسها !

ولم يكن "ادب الاطفال" قد شاع بعد ولم يكن له كتاب معروفون وكان زاد الطفل حينذاك بعض منظومات واناشيد لشوقى والهراوى ، وحكايات الامهات والجدات واغانى "المداحين" الذين كانوا يطوفون بالقرية من باب الى باب ينشدون بعض القصص الدينية بمصاحبة الدف والمزمار او الناى . وكان معلمى الأول ـ الشيخ محمد ابو بكر ـ يحفظ كثيرا من الاناشيد يترنم بها ونترنم بها من ورائه فى لحن بسيط مرتجل ، ومازلت اذكر من ذلك انشودة تجرى فى حوار بين فتيات صغيرات مغتربات وطير من الحمام الزاجل تقول الفتيات :

أوقعني في متاعب سياسية كبيرة !!



د . شكرى عياد ود . سهير القلماوى ود . القط اثناء مناقشة رسالة دكتوراه

ايها الطائر اهلا .. بمحيّاك وسهلا .. فُقت كل الطير شكلا .... زانه ذاك الهديل '

ويجيب الطائر :

أمكنٌ استودعتني .... شوقها اذ ودعتني . وكتابا حمّلتني ... لفظه ويشفي العليل : وتقول الصغيرات :

أقَر ياخير الحمام ... أمُّنا منا السلامَ ..... ذاك اقصى مايرام .. وبه تم الجميل ..

ويبدو ان المعلم قد ادرك بفطرة المدرس المخلص ان لدىَ استعدادا لغويا متميزا في سلامة النطق وسرعة الحفظ والمتعة البادية بما اقرأ او انشد ، فحباني برعاية خاصة احسست معها بالزهو ووجهتني منذ ذلك الحين الى اللغة والأدب .

ولم يطل مقامي في المدرسة الأولية فانتقلت بعد عامين الى المدرسة الابتدائية في "المدينة" الصغيرة الأكثر بعدا عن قريتي ، فزادت في نفسي حدة الشعور بالغربة ونما لدى الاقبال على القراءة اعوض بها مافاتني



من صحبة الأهل ورفاق القرية الصغار وكان من حسن طالعى هنا ايضا ان التقيت بمعلمى الثانى للغة والأدب ـ الشيخ عبد القادر الشايب ـ وكان فى مثل حماسة المعلم الأول واخلاصه وقدرته على الكشف عن المواهب بين تلاميذه الصغار وهكذا اصبحت معروفا بأنى خير التلاميذ فى اللغة العربية وادبها ، وكان احد وجهاء المدينة قد رصد جائزة ـ ساعة ذهبية ـ لمن ينال اعلى درجة فى امتحان اللغة العربية فى الشهادة الابتدائية وكانت موضوعات "الانشاء" تمثل حينذاك جانبا مهما من درجات الامتحان وكنت معروفا فى المدرسة بتفوقى فى هذا المجال وكانت الموضوعات فى الأغلب عن الريف والطبيعة والفصول واشياء مما يتصل بنفس الناشىء وحياة الريف وكان من المفروض ـ بالطبع ـ ان افوز بالجائزة ، لكنى فوجئت فى الامتحان بموضوع لم يخطر لى ببال وماكنت لاحسن الكتابة فيه : "فاز تلميذ بحقيبة مدرسية لتفوقه ، وفاز اخر بساعة .. اكتب عن فرحة كل منهما بجائزته ! ولم افز لا بالحقيبة ولا بالساعة الذهبية ، وفاز بها تلميذ أخر لم يكن معروفا بتميزه فى اللغة العربية !

وانتقلت الى التعليم الثانوى بالمدرسة التوفيقية ، وكان المدرسون فى تلك المرحلة على مستوى رفيع من المعرفة والاخلاص وكانت الكتب المدرسية زاخرة بالمعارف المبكرة وموضعات "الانشاء" اكبر شأنا واكثر تنوعا ، وكانت هناك كتب خاصة تروض الطالب على الكتابة وتعلمه بعض العبارات التى يمكن ان يبدأ بها موضوعاته او يختمها ، وكان اغلبها صيغا بيانية منمقة كطبيعة الكتابة فى ذلك العصر ، لكنها مع ذلك كانت تقدم للطالب حصيلة واسعة من المفردات والاساليب والتشبيهات والمجازات .

وكانت المدرسة قد رصدت جائزة لمن ينال اعلى درجة فى اللغة العربية فى امتحان النقل من الاولى الى الثانية ولم تضع منى الجائزة هذه المرة كما ضاعت الساعة الذهبية بل ظفرت بها وكانت رواية "البؤساء" لفكتور هيجو ترجمة الشاعر حافظ ابراهيم وكانت تلك اول رواية كاملة قرأتها ..

ثم اسعدنى الحظ بزميل دراسة كان لوالده مكتبة كبيرة وفيها تعرفت لأول مرة على كتابات مصطفى لطفى المنفلوطى فى العبرات والنظرات ورواياته المعروفة المترجمة عن الفرنسية ، وكان ادب المنفلوطى

حينذاك غذاء فنيا لجيل كامل من الشباب وكان نثره ـ كطبيعة تلك المرحلة بوجه عام ـ رومانسيا منمقا مليئا بالمرادفات والجمل المزدوجة والسجع فى بعض الأحيان وبقدر ما انتفع ابناء جيلنا بهذا الأدب وما حفظناه من كتب الانشاء كان علينا بعد انقضاء تلك المرحلة ان نجتهد لكى نخلص من طبيعتها العاطفية وسماتها الاسلوبية لنكتب نثرا اكثر واقعية واعتدالا واقل احتفالات بالوسائل البلاغية اللفظية ..

وكانت مناهج التعليم وكتبه فى تلك الايام تتيح للطالب صاحب الفطرة الأدبية ان يتزود بكثير من المعارف فى ذلك المجال وان يتطلع ـ من خلال الكتب والنصوص ـ الى مزيد من المعرفة ، واذكر من بين هذه الكتب كتابا مازال يذكره ابناء جيلى يضم نصوصا جميلة منتقاة من الشعر والنثر العربى كان عنوانه "المنتخب من ادب العرب" وكان المدرسون على مستوى رفيع من العلم والاخلاص للمهنة يعينهم على ذلك تقدير اجتماعى كريم وحياة تتسم حينذاك بالرضا والهدوء ، وطلاب مقبلون برغبة صادقة على التعليم يحملون لاساتذتهم كل الاجلال والحب ، وكان عددهم القليل يتيح ان تقوم بينهم وبين اساتذتهم صلات فكرية وروحية طيبة ، واذكر ان عددنا فى القسم الأدبى حينذاك كان تسعة عشر طالبا !

● **استاذى طه حسين**

وكنت فى العامين الأخيرين للتعليم الثانوى قد عقدت العزم على الالتحاق بقسم اللغة العربية بكلية الأداب ولم يكن الطلاب يوجهون الى الكليات والاقسام الجامعية حينذاك حسب مجاميعهم فى الثانوية العامة "او البكالوريا" اذ لم تكن هناك ضرورة لذلك والاعداد قليلة على هذا النحو ، فكان الطالب يختار من الدراسة مايحسن ويحب ..

وقد شد طائفة من الشباب الى كلية الأداب حينذاك طائفة من كبار الاساتذة ذوى الاسماء اللامعة ، وكان اشدها بريقا وجذبا على الاطلاق طه حسين على انى اذ كنت قد افدت فائدة كبرى من التلمذه لذلك الاستاذ الجليل فقد تم ذلك من خلال الكتب والاستماع الى المحاضرات بما تحمل من فكر واسلوب بيانى جديد تجاوز اسلوب المنفلوطى وغطى عليه وفتن به كثير من الشباب وحاولوا ان يقلدوه فيما يتحدثون به ومايكتبون .

لكن طه حسين مع ذلك لم يكن خير "معلم" فى قسم اللغة العربية وكانت الصلة بينه وبين طلابه لاتتجاوز ـ فى الاغلب ـ المحاضرة من جانبه والاستماع الجيد من جانبهم ولم يكن يقوم بينه وبينهم حوار ـ او صلات شخصية الا ماقدر لبعضهم بعد ان تخرجوا وبدأوا يشقون طريقهم فى عالم الدراسة والأدب وكنت واحدا منهم .

وكان هناك الى جانب طه حسين عدد غير قليل من كبار الاساتذة مثل احمد امين ومصطفى عبد الرازق وعبد الوهاب عزام وابراهيم مصطفى واحمد الشايب وعبد الحميد العبادى لكن



واحدا منهم هو الاستاذ امين الخولى كان ـ فى قاعة المحاضرات ـ اكثرهم تأثيرا فى عقول طلابه واقدرهم على تدريبهم فى مجال الجدل العلمى والمناقشات الفكرية وقد ارتبط به بعد التخرج كثير من طلبته فى "جماعة الأمناء" وكنت من اعضائها .

وكانت الدراسة فى قسم اللغة العربية حينذاك شديدة العناية بالأدب العربى القديم والدراسات اللغوية ، قليلة الاحتفال بالأدب العربى الحديث ، وكان المتطلعون من الشباب يتابعون شعراء الحركة الرومانسية المعروفين وطلائع القصة القصيرة والرواية العربية الحديثة ومايترجم من الأدب الروائى العالمى بعيدا عن قاعات الدرس ، فى الصحف والمجلات والكتب ، ويستعيرون منها مايستطيعون من مكتبة الجامعة . وكان للطالب حينذاك حق استعارة ثلاثة كتب فى وقت واحد ، وكانت المكتبة دائمة التزود بكل ماتصدره المطابع من قديم وحديث على السواء . وهكذا عوضت مافى المناهج من نقص وارضيت تطلعى الى الجديد وان كنت فى الوقت نفسه شديد الاقبال على مناهج الدراسة برغم انى كنت ابدو فى نظر كثير من الاساتذة قليل العناية بالدراسة فى قاعات المحاضرات ، وكان يخفف من رأيهم هذا انى كنت دائما فى القمة عند الامتحان .

وعقب تخرجى عملت فى مكتبة الجامعة طيلة سبعة اعوام كانت تمام تكوينى الثقافى وبداية انطلاقى الى الابداع الشعرى الذى كانت ثمرته ديوانى الوحيد "ذكريات شباب" .

وجدت نفسى وسط مئات بل آلاف من الكتب مع وقت فراغ طويل واتصال دائم بطلاب كلية الآداب الذين كانوا يفدون الى المكتبة للقراءة والاستعارة وانجاز ابحاث كانت الاعداد القليلة تسمح بها حينذاك ، وهناك اكملت ماكنت قد بدأته من اطلاع على الابداع العربى الحديث وعلى روائع الأدب العالمى فى لغته الاصلية بالانجليزية والفرنسية او مترجما الى احدى هاتين اللغتين . وقد مكن ذلك فى نفسى حب النصوص والعزوف الى حد ما عن النظريات ، وبخاصة تلك التى تنتهى بالنقد الى مايشبه الفلسفة وتبعد كثيرا عن النص نفسه . ولعل ذلك هو ماوجه نشاطى النقدى بعد ذلك الى النقد التطبيقى الذى تتخلله بالضرورة بعض الآراء النظرية . ولم يكن ذلك غضا من قدر الدراسة النظرية لكنه كان ميلا شخصيا زاده العكوف الطويل على قراءة النصوص المتميزة التى توحى بنفسها الى القارىء كثيرا من الدلالات والأفكار حول طبيعة الأدب والابداع ولعل ذلك

ايضا هو ماجعل نقدى ونقد من شاطرنى هذا الاتجاه قريبا الى نفوس الناس ، مواكبا لحركة الابداع ، حاضرا فى الحياة الثقافية ومؤثرا فيها ، فلم يكن نقدنا مجرد خوض فى النظريات الادبية والحاحا على مصطلحاتها وفرضا لها على بعض النصوص التى قد لاتحتملها او زهوا بما نعرفه من تلك النظريات او تجاهلا لطبيعة القراء وحاجاتهم . لكن الدراسة النظرية كانت مع ذلك من وراء ارائنا التطبيقية التى لم تكن - بالطبع - مجرد اجتهادات شخصية او ذوق خاص -.

وكان من آثار المعايشة الطويلة لنصوص الابداع ان قل احتفالى واحتفال اصحاب هذا الاتجاه بما كان سائدا حينذاك فى الدراسات الأدبية من اهتمام زائد بأحوال المجتمع والبيئة والأحداث السياسية التى كانت تثقل الدراسة وتتخذ من النصوص - فى النهاية - مجرد وثائق اجتماعية وبيئية وسياسية ، وفى تلك السنوات السبع نضجت موهبتى الشعرية ونشرت بعض قصائدى فى مجلة الرسالة ، وفى الكاتب المصرى التى كان يرأس تحريرها الدكتور طه حسين ، وفى "الفجر الجديد" وكان يصدرها الاستاذ رشدى صالح ، ومجلة "الفصول" وكان يصدرها الاستاذ محمد زكى عبد القادر ويشرف عليها اشرافا فعليا الاستاذ احمد بهاء الدين .

وكان شعرى - مثل كثير من الشعر الرومانسى السائد حينذاك - يدور حول تجارب عاطفية يخلع عليها الشاعر كثيرا من احاسيسه واشواقه وافكاره التى تتجاوز التجربة العاطفية المحدودة وكان فى اغلبه يدور حول المواجهة بين المثال والواقع فى اطار قصصى رمزى ، وتنتهى المواجهة فيه بان يحطم الواقع بماديته القاسية جمال المثال وروحانيته .

فى قصيدة بعنوان "مثّال" تسأل امرأة حسناء مثالا ان يصنع لها تمثالا يرفع ذكر جمالها بين الناس :

قالت اصنع لى تمثالا يرد الصخر سحرا

الق فيه من معانيك وخذ ماشئت اجرا !

قبلة من شفتى الحرّى تريك الليل فجرا

او عناقا ارتمى فيه على صدرك سكرى

انت كل الناس ان هيّأت لى فى الناس ذكرا

ويصنع الفنان التمثال فيجيء على غير ما كانت الجميلة تهوى اذ سوّاه شفافا روحانيا بعيدا عن شهوات الجسد وجماله المادى فتحطمه وتنصرف غاضبة تاركة الفنان لعزلته ووحدته السابقة :

ومضت فى ثورة هوجاء كالاعصار قدما

توسع الارض خطاها الحمر تمزيقا ولطما

وعلى آثارها خط الدم المسفوك رسما

هاهنا منذ قليل ازهق الواقع حلما

وبلى الفنان روحا صولة الحسناء جسما

ولم يكن اللوم - فى الحقيقة - يعود ..



احلامهم من خلال العمل السياسى فى الأحزاب لكنهم يئسوا من ذلك فى النهاية واصبح طموحهم حلما مطلقا لايرتبط بمنهج سياسى محدود بل ، كان اقرب الى «المثال» السامى فى

الى الفتاة ، ولا كانت الفتيات متقلبات ناكثات للعهود كما كان الشعراء الرومانسيون يصورونهن ، بل كان فشل الشاعر فى تجربته العاطفية نابعا من اتخاذه الحب ـ دون ان يدرك ـ مجرد حافز فنىّ وموضوعا يخلع عليه ضيقه باحوال المجتمع والسياسة ورأيه فى العصر والناس ، وقد تمضى التجربة كلها دون ان يتحدث الشاعر الى من يحب ودون ان يلقاها الا فى نظرات من بعيد يمنعه من محاولة التقرب خجل ريفى غالب وتقاليد اجتماعية مسيطرة فى وقت كان الاختلاط مازال فى بدايته فاذا رأى الشاعر من يحب تتحدث الى من هو اكثر جرأة او اقل قناعة باحلام اليقظة رأى فى ذلك تحطيما لمثاله الخيالى الطاهر واتخذ من ذلك رمزا لتحطم مثال اشمل واوسع من التجربة العاطفية الفردية .

على ان تلك التجارب العاطفية برغم ما كان لها من صدارة لم تكن تستأثر وحدها بابداع الشعراء الرومانسيين فقد كان منهم شباب شغلوا انفسهم بقضايا الوطن وتحرره وقضايا المجتمع وتطلع الناس حينذاك الى الحرية والديمقراطية والعدالة ، وخيل اليهم انهم يستطيعون ان يحققوا

التجربة العاطفية ، وقد عبرت عن ذلك الحلم فى اكثر من قصيدة ، منها قصيدة اسميتها "لن انام" تخيلت فيها انى اراقب عصبة من المجاهدين على درب الحرية ورحت اشد من عزمهم وأدعوهم الى مواصلة السير الى الغاية القريبية :

يارفقتي .. شدوا على اقدامكم وانسوا اذاها

هى خطوة او خطوتان ويبلغ العانى رباها

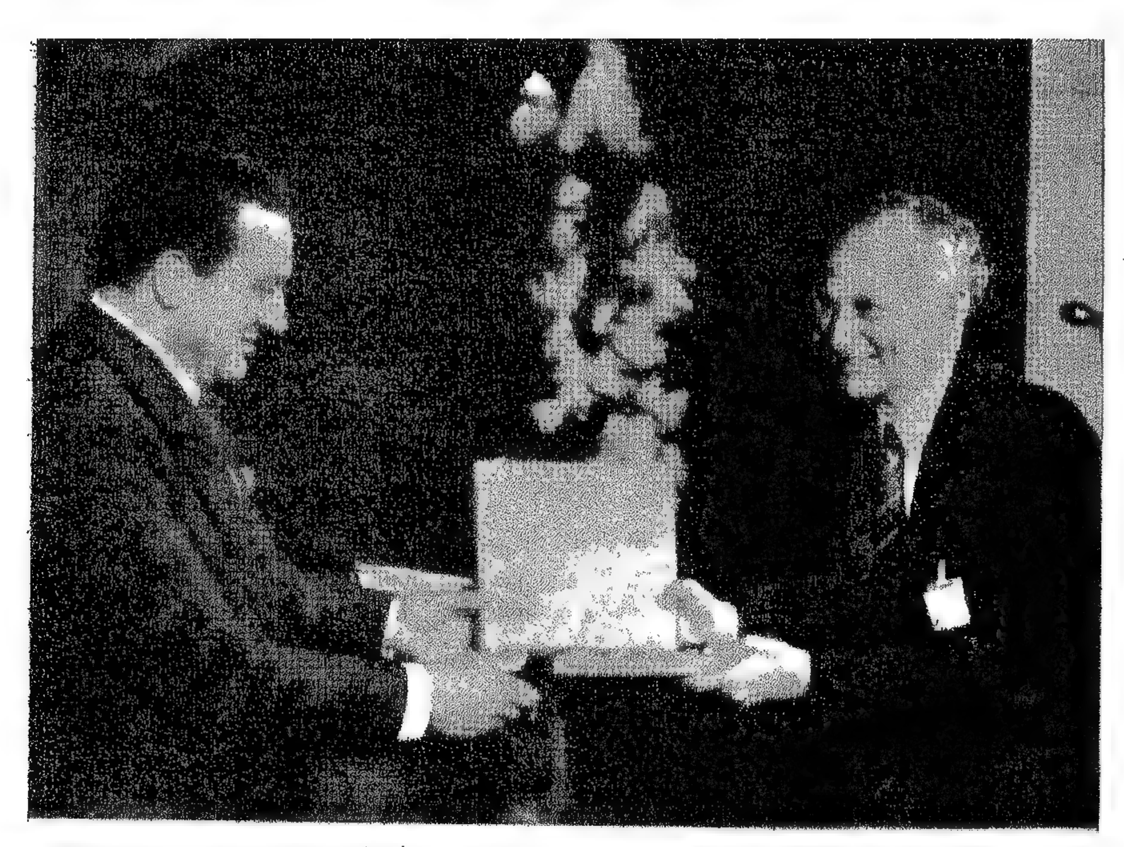
انى لانسم فى طريقى ريحها وارى سناها ...

سأظل ارقبهم وارسل صيحتى يسرى صداها :

ياإخوتى لاتيأسوا ... لم يبق الا منتهاها

انى لاسمع انه الاصفار قد خارت قواها

وقد أوشكت هذه القصائد ان توقعنى فى متاعب سياسية كبيرة لولا ان ارسلت فى بعثة عقب انتهاء الحرب لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة لندن وهناك عكفت فى السنوات الثلاث الأولى على قراءة نظريات النقد الغربى واستزدت من معرفة روائع الأدب العالمي ثم فرغت لكتابة الرسالة فى العامين الاخيرين .. واذكر ان استاذى



جائزة الدولة التقديرية من الرئيس مبارك

احمد امين جاء الى لندن ليتفقد احوال المبعوثين وسألنى عن سيرى فى الرسالة ، وحين اجبته بانى لم ابدأ العمل فيها بعد وانى مازلت اعد نفسى بالقراءة الحرة ابدى غضبه قائلا انى مازلت على عهده بى ميّالا الى "اللعب" !

والحق انه كان على ـ الى جانب القراءة الواسعة فى النقد ـ ان اصل الى مستوى من اجادة اللغة الانجليزية يمكن معه ان اكتب رسالة فى الادب العربى تتضمن ترجمة نصوص نثرية وشعرية تكون على مستوى لغوى واسلوبى يليق برسالة دكتوراه فى جامعة لندن ، وكنت قد اخترت موضوعا يرتبط بميلى الدائم الى الجديد وبادراكى المبكر لسنة التطور فى الفكر والأدب ، وكان الموضوع بطبيعته يمثل اللقـاء بين القديم

والجديد فى النقد والشعر العربي القديم : "مفهوم الشعر عند العرب كما يتمثل فى كتاب الموازنة بين ابى تمام والبحترى " وقد اعاننى معرفتى السابقة والجديدة باللغة الانجليزية على ان اتغلب على مشكلات الترجمة

وان ألاتم بين طبيعة الاسلوب العربى القديم واساليب اللغة الانجليزية ، وكان الموضوع برغم قدمه متصلا بقضايا التجديد والحداثة فى الادب والنقد بوجه عام .. وكان من بين



المناقشين للرسالة المستشرق المعروف اربرى وهو ذو قدرة فائقة على الترجمة من العربية الى الانجليزية ، وقد ترجم القرآن الكريم ، وترجم المعلقات شعرا ، واختار نصوصا من الشعر العربى الحديث ترجمها ـ ومعها النص العربى ـ الى الشعر الانجليزى واسماها ، على عادة بعض المستشرقين فى تقليد السجع العربى القديم "ازهار الاشعار" .. وقد سعدت حينذاك بما ابدى من رضا عن الرسالة ، ومازلت اذكر له عبارة ثناء طيبة كان لها أجمل الوقع فى نفسى اذ قال "لقد عرفت من رسالتك كثيرا لم اكن اعرفه عن النقد والشعر العربى" ..

● **الاهتمام بالأدب الحديث**

وعدت من البعثة اواخر عام ١٩٥٠ وانشئت جامعة عين شمس "ابراهيم باشا الكبير حينذاك" فى العام التالى فالتحقت بهيئة التدريس فيها . ومنذ البداية حاولت ان اوجه طلابى الى العناية بالأدب العربى الحديث والمعاصر والأدب الغربى عن طريق الترجمة التى كنت اقوم بتدريسها ، وكانت الجامعات حينذاك لاتعنى كثيرا بالأدب الحديث ولاتقر ان يكون الأحياء من الأدباء والمفكرين ـ وبخاصة من الشباب ـ موضوع دراسات جامعية لكنى وبعض الزملاء من الشباب الذين

كانوا يشاركونني الميل الى الجديد اخذنا ندرس مع طلابنا بعض بدايات الرواية العربية عند نجيب محفوظ وعادل كامل وعبد الحميد السحار ، وبعض نماذج من القصة القصيرة ، وقصائد لشعراء الحركة الرومانسية وبعض نصوص من المسرح المعاصر .

وفى عام ١٩٥٤ صدر اول كتاب لى بعنوان "فى الادب المصرى المعاصر" وكان يتضمن ثلاثة بحوث "السلبية فى القصة المصرية ـ المسرح الذهنى عند توفيق الحكيم ـ الأدب بين الغاية والفن" وقد احدث الكتاب ضجة كبيرة لم اكن اتوقعها ودارت حوله "معركة" ادبية طويلة تخللتها ـ كالعادة عندنا ـ اتهامات سياسية بعيدة عن الادب ـ اصابنى منها أذى كبير نفسى ومادى ومع انى كنت معتزا ببحثى عن مسرح توفيق الحكيم واراه خير البحوث الثلاثة فقد دارت المعركة حول موضوع السلبية فى القصة المصرية اذ كنت قد عرضت فيه بالنقد لبعض الاعمال الروائية عند الكاتبين المعروفين محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، وكانت اعمالهما ذات جاذبية خاصة

عند الشباب تدور فى اغلبها حول تجارب عاطفية فى اطار رومانسى بعيد عن قضايا الواقع وحقائقه ، ويرتب فيها الكاتب الأحداث ويرسم الشخصيات على هواه لى ينتهى مصيرها الى الفشل او الفاجعة ومن هنا اسميت تلك الشخصيات شخصيات سلبية لأنها لاتواجه الموقف كما يتوقع المرء من شخصية حقيقية - سواء نجحت او فشلت فى تلك المواجهة - بل يوجهها المؤلف كما يريد وان بدا سلوكها غير منطقى ولامقبول ..

وجرت "مجالس" كثيرة بينى وبين الاستاذ يوسف السباعى ولكنه لم يغفر لى تماما ما كتبت وظل اصدقاؤه ومريدوه - ربما حتى اليوم - يحملون لى شيئا من الخصومة الجائرة اما الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله فقد قامت بينى وبينه بعد ذلك اواصر صداقة طيبة وود جميل .

وفى عام ١٩٥٨ صدر ديوانى الوحيد "ذكريات شباب" وكنت عند سفرى الى لندن قد تركت مخطوطاته عند صديقى الدكتور عبد الحميد يونس - وقد ترددت كثيرا فى نشره بعد ان كنت قد تجاوزت فى ادراكى للحياة التصور الرومانسى واصبحت اتطلع الى شكل شعرى جديد انسب للاتجاه الواقعى الذى كانت تباشيره قد بدأت تلوح فى القصة القصيرة والرواية ثم فى الشعر الحر والمسرح ، وبدأ المبدعون يعبرون عن قضايا التحرر القومى والحرية والعدالة الاجتماعية .

وحين ظهرت النماذج الأولى من الشعر الحر كنت من اشد النقاد حماسة لها ودفاعا عنها امام مارميت به من قصور عن التعبير بالاساليب العربية البليغة ، ومن قصد اصحابها الى افساد اللغة العربية او الدعوة الى بعض المبادىء السياسية الخاصة ، وقد كتبت لديوانى مقدمة طويلة ادافع عن هذا الشكل الجديد وابين دواعى نشأته وطبيعته الفنية ..

ثم توالت بعد ذلك المقالات والبحوث والكتب والندوات والاحاديث الاذاعية وكان من حسن التوفيق ان كنت واحدا من طائفة متميزة من النقاد حملوا لسنين طويلة عبء مواكبة ابداعنا الأدبى وتوجيه المواهب الناشئة والمشاركة الفعالة فى عقد الصلة بين المبدعين والمتلقين وتمهيد الطريق امام كثير من شباب الأدباء الذين لم يلبثوا ان اصبحوا من كبار المبدعين والمفكرين .

وها أنذا - بعد خمسين عاما من العمل فى النقد الأدبى والتدريس فى الجامعة - انظر احيانا الى وراء فأرضى مرة وألوم نفسى مرة اخرى ولكنى فى كلتا الحالين أشعر أنى قد أديت الواجب على خير ما أحسن وأطيق .

• زكى مبارك وميلاده المئوى •

● مرت الذكرى المئوية لميلاد الأديب الكبير الدكتور زكى مبارك فى أغسطس الماضى دون ان يلتفت اليها النقاد والأدباء ، برغم الأهمية العظيمة لزكى مبارك فى الأدب المصرى والعربى المعاصر .:
ولد زكى مبارك فى ١٥ اغسطس ١٨٩١ فى قرية سنتريس بمديرية المنوفية ، والتحق بالأزهر سنة ١٩١٠ ولم يحصل على شهادة "العالمية" الأزهرية ، واشترك فى ثورة ١٩١٩ خطيبا قوى العارضة ، شديد الحماسة .. وكتب فى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية طوال اربعين عاما ، وله اكثر من ثلاثين كتابا فى الأدب والتاريخ والبحوث الاسلامية ، وديوان شعر سماه "الحان الخلود" ، ومن كتبه : الأخلاق عند الغزالى .. حب عمر بن ابى ربيعة .. ليلى المريضة فى العراق ، وقد حقق بعض كتب التراث مثل كتاب زهر الأداب ، والرسالة العذرية لابن المدبر ..
وقد حصل زكى مبارك على الدكتوراه ثلاث مرات ، احداها من كلية الأداب بالجامعة المصرية القديمة عن رسالة نوقشت سنة ١٩٢٤ عن الأخلاق عند الغزالى ، وحصل على الدكتوراه الثانية من جامعة باريس عن: "النثر الفنى فى القرآن" ، ثم على الدكتوراه الثالثة من جامعة فؤاد الأول "جامعة القاهرة" .. ثم عمل فى رسالة الدكتوراه الرابعة ليناقشها فى جامعة الاسكندرية ولكنه توفى قبل اتمامها .. ولهذا كان زكى مبارك يتفكه بتسمية نفسه : الدكاترة زكى مبارك .
ولم يفز زكى مبارك فى حياته بالتقدير الذى يناسب كفاحه الثقافى الطويل ، ولم يتول منصبا كبيرا ، وعاش طوال حياته يكافح ويعرب عن سخطه لما يلاقيه من الجحود ! .

رجب عبد الحكيم بيومى الخولى
ليسانس لغة عربية ـ القاهرة

• سحر الكلام •

طفلتى قالت : ابى اسكرتنى سحر الكلام
بعدما ذوبنى السهد انتظارا
وشراع الوقت ظل يتوارى فى محيطات المجرة !
طفلتى الأولى دعتنى بعدما حيرنى ايماؤها عاما..

فقد افهمه او يتسامى ويضيع السر فى صمت ونظرة !
خاطبتنى قلت : مرحى بالمعانى
حينما تلتف حول الوتر الشادى
فتنساب الأغانى كغيوث مستمرة !!

عبد الرحيم الماسخ - سوهاج

● اكتشاف شاعر ●

ولدى .. فى اكثر من مرة ∴ يرجونى أن اقرا شعره
فأقول بأسف : ياولدى ∴ لا مطمح عندى .. لا قدرة !
لو كان يقول ، لكان لدىّ ∴ برغم تكتمه - فكرة
يا ابنى ، هذا إنسان ∴ محترق قصته عبرة !
يكتب ، ويمزق .. لكنا ∴ فى يوم ادركنا سره ..
مزق ، فرصدنا بذكاء ∴ من يعرفه فى صمت قبره
فنبشنا .. بعد .. وجمعنا ∴ الحقنا الشطرة بالشطرة
يا ابنى ، الفينا .. عجبا ∴ زفرات ينفثها حسرة !
ولأنى عاشق احزان ∴ والحزن بقلبى فى وفرة ..
اسرعت إليه ، وبى لهف ∴ أن القاها .. اصفى فطرة
واعجبنى .. ساعة لقياه ∴ نفسى الفيت .. بلا شهرة !

رمضان أبو غالية
رئيس التعليم الثانوى بقويسنا

● كتاب الهلال ●

● اننى من هواة قراءة كتابكم الأدبى العظيم الشهرى الصادر من دار الهلال وأحييكم من كل قلبى وعقلى على هذا المجهود الرائع الذى يبذل فيه جهد لايقدر لايصال الثقافة من كل البلاد لنا نحن العرب ، واعتقد أن اى مديح او مكافأة لن توفيكم حق الشكر الصادق من الذين يقدرون معنى هذا العمل ويعلمون بانه لايضاهيه شيء .. وفى رسالتى هذه احب أن اكون واحدة من المشتركين فى المجلة كما اننى ارغب فى معرفة كيف يتم اختيار مواد النشر وهل تقبلون القيام بالنشر اذا كان لدى عمل صالح (حيث اننى اكتب قصصا قصيرة) وعلى اى اساس توافقون على النشر ..

باسمة محمد يونس
ص . ب : ٤٣٧٥ دبى - الامارات

● تعليق الهلال :

ـ نشكر لك هذه الكلمات الطيبة .. اما الاشتراكات فترسلين بشأنها ماتريدين الى قسم الاشتراكات ، ويؤسفنا ان كتاب الهلال لايستطيع ان يتلقى اعمالا جديدة لسنتين او ثلاث بسبب ازدحام المواد لديه .. ثم ان كتاب الهلال ليس مختصا بنشر القصص

● الزمن القادم ●

لم يعد فى حياتك ماينتظر
الدروب التى تتخيلها مشرقات
بشمس الأمانى ليست سوى منحدر
فالخفافيش تحجب شمس النهار
وتأكل فى الليل ضوء القمر
فاعلن الآن موتك
واختر لحلمك احدى الحفر
فالديوك تنوح على الصبح قبل ولادته
وتصادر كل الأمانى وقت السحر
قدر ان تموت الطيور الصغار على مهدها
وتسافر حين يحين السفر
مخطىء انت اذ تنتظر
لم يعد فى حياتك ماينتظر
آه ياسيدى .. آه ياسيدى
كيف تهرب مما يريد القدر ؟!

عبد العزيز الشراكى ـ المنصورة

● مقاطع من كتاب الجذور ●

الجذور .. لايميتها التراب
لكنها تموج فى اخضرارها فتستجد
ياايها الجذر الوتد
انا بدايتك .. ولست منتهاك
فلست انت من يراود الفناء
بعدما تشربت الخلود
من اثدائها الفتوس

والتروس والجلد
فانت ...
فى رمانة الفؤاد فى اشتعالات الولد
فى الحزون مشرعات بالوريد والمدى
تدخلنى نارا وتخرج اللظى منى
وبين مدخلاتها ثم الخروج
الف الف منحنى وسد
صرت اشتعالى
مثلما كنت انطفائى وانكفائى
وانا اراك فى رقادك الطويل
فى تباعد الصهيل فى قساوة الكمد
من ذا الذى يضمد الجرح القديم
يرمم العمر القديم
يلم اشلاء المنى من فوق جدران السنين
هل كان حتما ان نبدل المهام فى الحفل العقيم ؟
ام صار فرضا ان يموت النحل كى يشتار شهدها
ياايها الجذر الوتد
اقاطف الطروح من حروفك الميراث والسند
واقرأ الخلود فى عيونك الجدد
فالجذور ... لايميتها التراب
لكنها .. تموج اخضرارها فتستجد

رفعت عبد الوهاب محمد المرصفى

اقصوصة :

● هو ●

● فى مثل هذا الوقت من كل يوم تنشق عنه الأرض ، لايعرفون من اين يأتى ولا الى اين يمضى ـ على شواطىء الترع والمصارف والخلجان يسير على مهل سارحا بعينيه فى خضرة الحقول او زرقة السماء او هناك فى البعيد ، نادرا ماكان يطرق الى الأرض ، ملامح وجهه بادية للجميع وهم لايعرفونه ـ لم يسألوه من انت ، ولامن اين جئت ، ولاالى اين تمضى ، ولاماذا تصنع هنا .. تنتهى حدود بلدهم ولاينتهى الطريق ، وهو على مهل يسير ، بعد ساعة تبتلعه الحقول او الليل او القرى المجاورة ، لايعرفون الى اين يمضى ولامن اين جاء لكنه كل يوم وفى الموعد نفسه تنشق عنه الأرض على جسر ترعة او مصرف او خليج .

لو كان معه كتاب لقالوا : هو يقرأ ، فكثير منهم تستهويه القراءة فى هذه الأماكن ، لو كان معه طفل او رفيق لقالوا : نزهة او مشروع ، لو ان هنا أرضا لايعرفون صاحبها لقالوا : هو صاحبها ، لو ان احدا هنا يبيع لقالوا هو المشترى . ولم يسألوه .

قال واحد منهم انه رآه مرة يخلع ملابسه ويلقى بنفسه فى الماء ، لكنه لم يقل انه رآه وهو يغرق فمازالوا يرونه حتى الآن ، وقال صاحب نخلة على الطريق انه رآه يصعدها الى حيث الرطب ومع ذلك فلا رآه يأكل وهو فوقها ولاكان معه شىء بعد ان نزل ، وقال فلاح كان يشوى الذرة عند الساقية انه اقبل عليه وجلس فأمسك فى يده اليمنى كوزا اخضر وفى اليسرى كوزا مشويا ، تأملهما ، ثم تركهما ومضى الى سبيله ، وقال احد المدرسين انه رآه يطل عليه من زجاج النافذة بينما التلاميذ مشغولون فى رسم خريطة ، وقال سائق اتوبيس انه كان متجها الى الجراج وليس معه احد ، حتى الكمسارى تركه فى المحطة لتوريد حصيلة اليوم وفى الجراج وبينما هو يهبط رآه فى آخر الاتوبيس يهبط من الباب الخلفى .

وكان يغيب بعض الأيام لكنه يعود ، يطول الغياب احيانا لكنه دائما يعود ، ويطول انتظامه فى الحضور لكنه يعود فيغيب حتى يظنوا انه لن يعود لكنه يعود ، وينتظم انشقاق الأرض عنه حتى يظنوا انه لن يغيب ، لكنه يغيب ، ولم يسألوه وانما راحوا فيما بينهم يضعون الاحتمالات ، ويفترضون الافتراضات ، ويبحثون عن التفسيرات .. قال فريق منهم هو مجنون ولاداعى لاضاعة الوقت والأعصاب فى التفكير ، وقال فريق ثان : بل نسأله ، نحن لسنا متأكدين انه مجنون من يدرى ؟ لعل له اهلا يبحثون عنه ، لعل شيئا ينكشف يمكن ان يفيدنا ..

قال الفريق الأول : اى شىء يخصنا ؟ هو لم يسرق شيئا من ارضنا ، ولم يؤذ احدا من اولادنا ، ولم يتعرض لنسائنا ، هو حتى لم يطأ شوارعنا بقدميه ؟ انه هناك بعيد عنا ولايمثل اى خطر ؟ فقط سنضيع وقتنا ، وقال الفريق الثانى : ولكنه يملأ البيوت بالحكايات والروايات ترك الأولاد الكتب ، والمزارعون ينتظرونه كل يوم ولايعملون ، وهانحن رغما عنا نمضى الوقت فى التفكير ، ثم لعله مريض فنعالجه ، أو غريب فنؤويه ، أو هارب فنعيده الى اهله ، انه ليس مجنونا لسبب بسيط هو اننا لم نلتق به ولم نسأله ولم نسمع منه ، ولم نتأكد بالدليل القاطع انه مجنون .. ثم .. ماذا لو سبقتنا اليه احدى القرى ؟؟

يغيب ، فيميل الناس إلى رأى الفريق الأول ، ثم تنشق عنه الأرض فيميل الناس إلى رأى الفريق الثانى ، ومضى عام وفى بداية العام الثانى

راح ينتظم فى الحضور فرجح رأى الفريق الثانى ، واتفق الجميع ان ينتظروه غدا فى الموعد المألوف ، لكنه لم يأت .. غابت الشمس ولم يأت ، وفى اليوم التالى انتظروه ، لكنه لم يأت .. غابت الشمس ولم يات .. وفى اليوم الثالث والرابع والخامس ، مضى اسبوع واسبوعان وشهر وشهران ولم يأت .. قالوا : هى دورة الغياب وسوف يعود ، وانتظروا لكنه لم يأت ، وطال انتظارهم وراح الانتظار يلد اسئلة ، ثم راحت الأسئلة تلد الحيرة ، والحيرة تلد اللهفة واللهفة تلد الشوق والشوق يلد الحنين ، مضى عام على انقطاعه ، وراحت كلمة الانقطاع تتلاشى ، ويحل محلها الغياب ، وبعد الغياب الحرمان وراح كل منهم يعرف سبب الحرمان ، واكتشف الفريقان ان شيئا واحدا يشدهم الى اتجاه واحد ، ان شيئا واحدا ينتظرونه جميعا ، شيئا واحدا يتحرقون شوقا اليه جميعا ، شيئا واحدا جميلا وغاليا وعزيزا ضاع منهم جميعا .

محمود عبد الحفيظ
نادى الأدب ـ كفر صقر

● مع الأصدقاء ●

● السادة اسلام كرم شعيب .. حسن بيضانى (الحديدة ـ اليمن) .. محمد على بكر .. رمضان عبد اللطيف حامد .. طارق عرابى .. صالح احمد اسماعيل .. عوض الله النبوى .. عبد الصبور الصادق .. حسين بركات .. احمد محمد سلامة .. محمد عبد اللطيف حامد .. محمد على بكر .. احمد محمود خليفة .. فارس عبد الشافى عطية .. طارق عثمان عرابى .. احمد عبد الحليم رزق .. سعاد الصلوى .. عبد العزيز بيومى على .

ـ انتم ايها الشعراء الكرام ملأتم حقيبتنا هذا الشهر باشعاركم ، فشكرا لكم .. وقد جمع بينكم جميعا حب الشعر والاخلاص له ، ولكن فى قصيدة كل منكم هنات من كسر الوزن او من خطأ اللغة او النحو ، ومن حسن الحظ ان الصحيح اكثر من الخطأ ..

● **حاتم محمد ابو العباس ـ امبابة ـ ناهيا :**

ـ كلمتكم عن الحركة النسائية لابأس بها ، ونرجو ان تكتب كلماتك القادمة على وجه واحد من الورقة ، مع عدم الاسهاب .

● **جودت احمد الحمد ـ اربد ـ الأردن :**

ـ نشكر لكم حسن ظنكم بنا ، ونرجو لكم التوفيق فى فنكم الأدبى وهو القصة القصيرة .

الكلمة الأخيرة

الاجيال .. دائما ؟!

بهاء طاهر



قضيت شهرا فى القاهرة بعد غياب طويل . عدت الى أحب مكان الى قلبى على ظهر الأرض ، مفعما بالحنين بالرغبة فى أن أفعل ما كنت افعله فى الزمن القديم .. اللقاء بالأصدقاء والجلوس على المقاهى والتعرف على النبض الجديد فى حياتنا الثقافية وعلى الكتاب الجدد الذين أسعد دائما بالتعرف عليهم والاستماع اليهم . ولم يخب أملى فيمن التقيت بهم من المبدعين الشبان ، فهم بالفعل أصوات جديدة لا تقلد السابقين (وانا أعنى الموهوبين منهم بالطبع) ويعبرون عن قضايا وهموم لا تعرفها الأجيال السابقة بهذا القدر من الدقة ولا تستطيع التعبير عنها باللغة الجديدة التى يشتقها وينحتها هؤلاء الشبان من ايقاع العصر سواء فى الشعر او القصة .

فاما ما خاب فيه أملى بالفعل فهو موقف القدامى من الجدد نفس القصة تتكرر !! .. نفس الاتهامات التى كانت تكال لجيلنا حين بدأنا الكتابة توجه الآن الى الجيل التالى لنا : فكتاباتهم غامضة ، ولغتهم ركيكة ، ورؤيتهم ساذجة ، ثم انهم باختصار مزعجون على المستوى الشخصى ، وقد بلغت بهم الجراة ان يعتبروا انفسهم "جيلا بلا اساتذة !" .. وانا لا انصب نفسى محاميا عن الأجيال الشابة ، غير ان عندى شيئا يقال عن كل واحدة من هذه النقاط وعنها جميعا ، وليست هذه هى المشكلة الآن على اى حال فانا أظن انهم أقدر على الدفاع عن انفسهم .. المشكلة الحقيقية ان تاتى هذه الاتهامات من ابناء جيل ذاقوا من الكاس نفسها ولعلهم يعانون من مرارتها حتى الآن .. والمشكلة الأكبر ان تاتى الاتهامات من القلة التى تملك ان تفتح امام هؤلاء المبدعين طريق النشر وامكانية التقديم الفعال . ساهمس فى اذنهم أن الزمن قد مر دون ان نشعر فلعلهم لا يكررون الآن صدى ما قيل لهم . لعل تلك التجربة القديمة والمملة عن صراع الاجيال تنتهى ولعلهم الآن يعكسون الادوار .. تلك على الاقل شهادة لنا باننا قد تعلمنا شيئا !


EGYPTAIR